

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف - المسيلة -

كلية : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : /.....

رقم التسجيل : 064084771

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب

جزائري

بعنوان

بنية الخطاب السردى في رواية

( كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك ) لعمارة لخص

إعداد الطالبة:

فنيش إيمان

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

رئيسا	جامعة محمد بوضياف (المسيلة)	أستاذ محاضر	و. زغبة بشير
مشرفا ومقررا	جامعة محمد بوضياف (المسيلة)	أستاذ محاضر (ب)	و. عبد اللطيف حجاب
ممتحنا	جامعة محمد بوضياف (المسيلة)	أستاذ محاضر	و. ميراجين هشام

السنة الجامعية : 2017-2018

## شكر و عرفان

قال الله تعالى: ﴿لَيْنَ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ سورة إبراهيم الآية 07

لله الفضل من قبل و من بعد فالحمد لله الذي منحني القدرة على  
إنجاز هذا العمل المتواضع،

أتقدم بخالص الشكر الجزيل و العرفان و التقدير إلى الأستاذ الفاضل  
الدكتور « حجاب عبد اللطيف » الذي كان له فضل في متابعتي و  
توجيهي في إعداد هذه المذكرة، حيث كان لي مشرفا و موجها و  
مشجعا في كل خطوة من خطوات هذا البحث و أسأل الله أن يجزيه  
عني خيرا و يجعله ذخرا لأهل العلم و المعرفة.

وشكرا جزيلا لأساتذتنا من لجنة المناقشة الذين سيتكبدون عناء  
قراءة هذا البحث و تقييمه.

فلكم مني فائق الاحترام و التقدير



# مقدمة

### مقدمة:

عرفت الرواية الجزائرية مسارا تطوريا حافلا بعديد المنجزات التي واكبت تحولات المجتمع الجزائري على مختلف الأصعدة السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية، فاحتلت الرواية مرتبة مهمة بين الفنون الأدبية الأخرى، فجلبت أنظار الأدباء فكتبوا بأقلام أبهرت العديد من القراء والنقاد .

واللافت للنظر أن الرواية الجزائرية قد ازدادت قوة خلال السنوات الماضية بفضل التحولات التي طرأت عليها على مستوى الشكل والمضمون، وكان من نتاج هذا التطور دخولها حيز الدراسات النقدية المعاصرة، مما أكسبها جدة وخصوصية.

فقد جرب الروائيون الجزائريون أساليب سردية متنوعة في أبعادها الاجتماعية والشخصية إلى محاولة تجريب أساليب متنوعة على رواية جزائرية، وقد اهتمت بعض الدراسات أيضا بتناول الخطاب الروائي من جوانبه الشكلية، محاولة تتبع البنيات التي اتخذها المؤلف استراتيجية لبنية عمله، و منحه الانسجام و التآلف بين مختلف عناصره.

وقد استقر اختياري على الرواية، لتكون موضوعا للدراسة، لما سخر لها الروائي من طاقته الفكرية والمعرفية، وإضافة إلى نوعية مسار الخطاب السردى الجزائري، لعل من أهم الدوافع التي دفعتني لاختيار هذه الدراسة هي رغبتى الشديدة في تطبيق آليات التحليل البنيوي، بالإضافة إلى إعجابي الشديد لهذه الرواية التي مثلت ميلاد روائي احتضنه المشهد الروائي الإيطالي.

وتكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة ببنية الخطاب السردى وإبراز أهم ما تضمنه نص الرواية من مميزات وخصائص من خلال إظهار تجليات كل من الزمن والمكان والشخصيات في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" وبحثي هذا كغيره من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف منها سعيه إلى

تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات هذا الروائي الحدائى واكتشاف وتحليل مكونات النص السردى والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنية و أدبية.

ومن هنا يمكن أن نتساءل ما المقصود ببنية الخطاب السردى ؟ وما أهم تقنياته؟ وهل وظف عمارة لخصوص في روايته تقنيات الخطاب السردى الحديث وما مدى نجاحه في ذلك ؟.

ولطرح هذه الإشكالية وضعت خطة مزجت فيها بين الجانب النظرى والتطبيقى تضمنت: مدخل تمهيدى، وفصلين ومقدمة وخاتمة، فالمدخل التمهيدي كان بمثابة مفاتيح للتعريف بمفهوم بنية الخطاب السردى وكان ولوج إليه عبر ضبط بعض المصطلحات النقدية، ولقد حرصت على تقسيم بحثي إلى فصلين فجعلت من الفصل الاول فصلا نظريا وتطبيقيا وعنوانته بتقنيات البنى الخطابية الرئيسية فتناولت فيه أهم عناصره بداية من الزمن فقدمت مفهوم المصطلح ثم طرق تحليله ودراسته، على أساس التمييز بين زمن القصة وزمن النص ، وزمن الخطاب، وتعرضت لعلاقة الترتيب وما ينطوي تحتها من عناصر كالاسترجاع والاستباق، ثم تطرقت إلى بنية الشخصية و في الأخير تناولت بنية المكان مبينة أهم أنواعه، أما الفصل الثاني فعنوانته بجماليات الخطاب السردى، من مفاهيم نظرية وأدوات إجرائية على الرواية في بعض العناصر التي تطلبت من ذلك الحدث والحوار والوصف واللغة وقد ختمت بحثي بخاتمة أوردت فيها جل النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي لبنية الخطاب السردى في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" إذ اعتمدت في معالجة موضوعي على المنهج البنوي باعتباره مساعدا على تحديد البنيات، الذي رأيت أنه الأنسب لمثل هذه الدراسة، إلا أن هذا لا يلغى استفادتنا من مناهج أخرى كلما دعت الحاجة إلى ذلك، ويعود الفضل الكبير لهذا العمل المتواضع لجملة من المصادر والمراجع، ولعل أهمها: بنية الشكل الروائي "لحسن بحرأوي"

وبنية النص السردي "حميد لحميداني"، ونظرية الرواية بحث في تقنيات السرد "العبد الملك مرتاض".

ولا يخلوا البحث العلمي من الصعوبات الذي تعترض طريقه، ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتني أثناء إنجاز هذا البحث: فوضى المصطلحات التي تعج بها الدراسات النقدية وكثرتها بسبب الترجمات التي تتسم في بعض الأحيان بعم الدقة، فأحدث خطأ في تحدي المفاهيم.

وعلى الرغم من هذه الصعوبة التي يثيرها هذا التعدد فقد حاولت إضاءته بتوظيف الأبسط والأكثر استعمالاً.

وفي الختام أحمد الله على توفيقه في إنجاز هذا البحث، ولا يفوتني في هذا المقام أن أشكر الأستاذ المشرف الاستاذ حجاب عبد اللطيف على ما قدمه لي من مساعدة وتوجيهات علمية، وأن أرفع له آيات التقدير والعرفان بالجميل لتواضعه العلمي وتوجيهاته الحثيثة.

# مدخل

## بنية الخطاب السردي المصطلح والمفهوم

1- مفهوم البنية

2- مفهوم الخطاب

3- مفهوم السرد

4- مفهوم الخطاب السردى

## 1- مفهوم البنية:

ارتبط مصطلح البنية في الدراسات النقدية الحديثة بظهور المنهج البنيوي، ومنذ ذلك الحين، وهو يستحوذ على اهتمامات الدارسين في مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية، وانسجاماً مع عنوان البحث سأحاول مقارنة من هذا المفهوم لغة واصطلاحاً.

أ- البنية لغة: جاء في لسان العرب لإبن منظور « البُنْيَةُ والبُنْيَةُ: وما بَنَيْتُهُ، وهو البِنْيُ والبُنْيُ و أشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم ... إن بَنَوْا أحسنوا البِنْيَ

و إن عاهدوا أوفوا، و إن عقدوا اشدوا

ويقال كذلك: بِنْيَةٌ، وهي مثل، الرشوة وُرِشاً كأن البِنْيَةَ « الهيئة التي بنى عليها مثل المشية والركبة، وبُنِيَ فلان بيتاً بناءً، البِنْيُ بالضم مقصور، مثل جزية و جزى، وفلان صحيح البُنْيَةِ أي الفطرة، و أبْنيت الرجل: أعطيته بناءً أو ما بينى به داره»<sup>1</sup>.

ومن جانب آخر في القاموس المحيط ما يميز بين البنية (بالكسر) والبُنْيَةِ (بالضم)، إذ « جعلوها بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني»<sup>2</sup>.

ومن هنا فإن كلمة البُنْيَةِ وما يتصل بها من مشتقات (بنى) بجمع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء و مكونه، و من ذلك قوله تعالى ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُومٌ ﴾ سورة الصف الآية 4.

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر بيروت، لبنان، ط1، 1999، المجلد 18، مادة (بنى)، ص 101.

<sup>2</sup> - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج4، ص 325.

ب- البنية اصطلاحاً: أما عن البنية في مجال الاصطلاح فهي: «ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة و عمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم و التواصل بين عناصرها المختلفة»<sup>1</sup> و يتضح من خلال هذا التعريف نصل إلى أن البنية لا توجد مستقلة عن سياقها و التي تؤكد مدى تلاحمها و انسجامها و من خصائصها الانتظام و التماسك الأجزاء.

مصطلح بُنية (Structure) عند الغرب مشتقة من الفعل اللاتيني Struere والذي يعني بنى و شيد أو يعني البناء والطريقة التي يتم بها مبنى ما، وتدل الكلمة في اللغة الفرنسية على معان مختلفة ومتعددة إلا أنها متقاربة، فهي تعني النظام L'ordre، التركيب Constitution، الترتيب Desposition والشكل Form والهيكله Organisation<sup>2</sup>، وتتص المعاجم الأوربية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر، و على الرغم من الغموض الذي اكتنف هذا المصطلح فإن استعماله عند الغرب لا يبتعد عن استخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب وعلى هذا فإن البنية « بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبيه معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر»<sup>3</sup>.

أما بالنسبة " لجان بياجه" عالم النفس السويسري فيرى أن البنية هي عبارة عن « نظام تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع، وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي»<sup>4</sup>.

ويعد كتاب محاضرات في اللسانيات العامة للغوي "دي سوسير" سنة 1916 م أول مصدر للبنىوية في الثقافة الغربية، فكانت البنية بالنسبة له ترابط داخلي بين الوحدات

<sup>1</sup> - صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، ط3، 1985، ص 121.

<sup>2</sup> - زبير دراقى، محاضرات في اللسانيات التاريخية و العامة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط) (د، ت)، ص 01.

<sup>3</sup> - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار نهار لبنان، ط1، 2002، ص 37.

<sup>4</sup> - جان بياجه: البنىوية، تر: عارف منيمة و بشير أوبري، منشورات عبوات، بيروت، باريس، ط4، 1985، ص 81.

التي تشكل نسقا لغويا، و دي سوسير استعمل اللغة على أنها مؤسسة اجتماعية، كما أنه لم يستخدم كلمة البنية وإنما استخدم كلمة النسق أو المنظومة (Systeme) بنفس المعنى، وقد ركز بحثه على تحليل اللغة في بعدها الجمعي باعتبارها نسقا وتبقى « كلمة البنية تحيل في ذاتها إلى المنهج البنيوي، الذي يمثل أول خطوة فيه تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية، أي كموضوع مستقل، أما ثاني خطوة هي تحليل البنية وكشف مختلف عناصرها»<sup>1</sup>.

ويعد أيضا "فلاديمير بروب" من الشكلايين الذين مهدوا الطريق للحركة البنائية للنقد حيث خصص أبحاثا في دراسة الحكاية الخرافية، وذلك في كتابه (مورفولوجية الحكاية الخرافية)، و هناك من النقاد العرب من يرى أن البنيوية لها جذور عند نقادنا العرب القدامى من عند "عبد القاهر الجرجاني" صاحب نظرية (النظم)، فالبنوية تم استقبالها في الساحة العربية في أواخر الستينات و بداية السبعينات « فبعضهم يرجع إلى ترجمات إنجليزية ككمال أبوديب واسبانية كصلاح فضل، والبعض إلى نصوص الفرنسية وهو الأكثر»<sup>2</sup> و قد عرف هذا التيار من خلال الناقد "صلاح فضل" في كتابه (النظرية البنائية في النقد الأدبي) و كتابه (علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته).

وقد حصر جون بياجه خصائص البنية في ثلاث عناصر:

**1- الجملة (Totaliste):** « و تعني أن البنية تشكل من عناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين المسماة تركيبه لا تقتصر على كونها روابط تراكمية، ولكنها تضي على الكل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر»<sup>3</sup>.

التي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي يتضمنها النسق.

<sup>1</sup> - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، الكويت، (د،ط)، 1990، ص 187.  
<sup>2</sup> - محمد وليد بوعديلة ، النقد الغربي و العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002 ، ص 58.  
<sup>3</sup> - جان بياجه: البنيوية، ص 09.

2- التحويلات (Transformation): «لا يمكن لأي نشاط بنائي، إلا أن يقوم على مجموعة من التحويلات»<sup>1</sup> التي تفيد أن البنية نظام من التحويلات، فهي دائمة التحول و التغيير و ليست شكلا جامدا.

3- الضبط الذاتي (L'autoréglage) أما عن هذه الخاصة فتمكن هذه العناصر من تنظيم نفسها داخل البنية والتي تتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا ف «التحويلات الملازمة لبنية معينة لا تؤدي إلى خارج حدودها ولكنها لا تولد إلى عناصر تنتمي دائما إلى البنية وتحافظ على قوانينها»<sup>2</sup>. بمعنى ينطلق من داخل البنية ذاتها، لا من خارج حدودها.

## 2- مفهوم الخطاب:

### أ- الخطاب لغة:

جاء التعريف اللغوي للخطاب عند بعض المفسرين في قوله تعالى ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَأَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الْخِطَابِ﴾ سورة ص الآية:20، فالخطاب هنا يعني التفقه وقيل أيضا: «وهو الفضل في الكلام، و في الحكم و هو المراد»<sup>3</sup>.

أما على مستوى الاشتقاق اللغوي « فأغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لمصطلح (الخطاب) مأخوذة من أصل لاتيني، هو الاسم Dircursus المشتق بدوره من الفعل Discuere الذي يعني (الجري هنا وهناك) أو (الجري ذهابا وإيابا) وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي، وإرسال الكلام والمحادثة الحرة والارتجال، وغير

<sup>1</sup> - جان بياجه، المرجع السابق، ص 11.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 13.

<sup>3</sup> - اسماعيل بن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج4، دار الأرقام للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، 1999، ص 40.

ذلك من الدلالات التي أفضت في اللغات الأوربية الحديثة إلى معاني العرض والرد  
...»<sup>1</sup>.

### ب- الخطاب إصطلاحاً:

أما في التعريف الإصطلاحى فقد بدأ يرتسم "الخطاب" في منحاه الدلالى بعد ظهور كتاب (فيرناند دي سوسير) محاضرات في اللسانيات العامة « لما فيه من مبادئ أساسية ساهمت في وضوح مفهوم الخطاب الذي يراد به الكلام و الذي هو مجموع ما يقوله الناس و يضم:

(أ) الفعاليات الفردية التي تعتمد على رغبة المتكلم

(ب) الأفعال الصوتية التي تعتمد أيضا على إدارة المتكلم، و هذه الأفعال لا بد منها

لتحقيق الفعاليات المذكورة في (أ)»<sup>2</sup>.

فالخطاب حسب هاريس هو « ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل المتعلقة ويمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل يجعلنا نظل في مجال لسانى محض»<sup>3</sup>

أما إيميل بنفينست عرف الخطاب على أنه « ملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفرض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثانى بطريقة ما»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - جابر عصفور، آفاق العصر، دار اهدى للثقافة و النشر، سوريا، دمشق، ط1، 1997، ص 4.

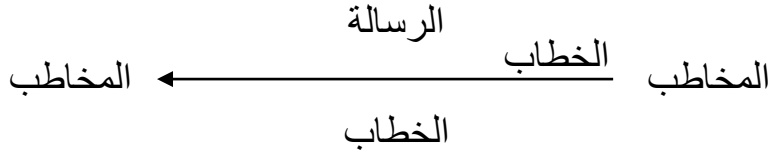
<sup>2</sup> - فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر: أبونيل يوسف عزيز و مراجعة د/مالك يوسف الطلبي، دار الآفاق العربية، ط3، الأعظمية بغداد، ص 38.

<sup>3</sup> - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائى، المركز الثقافى العربى للطباعة و النشر، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص

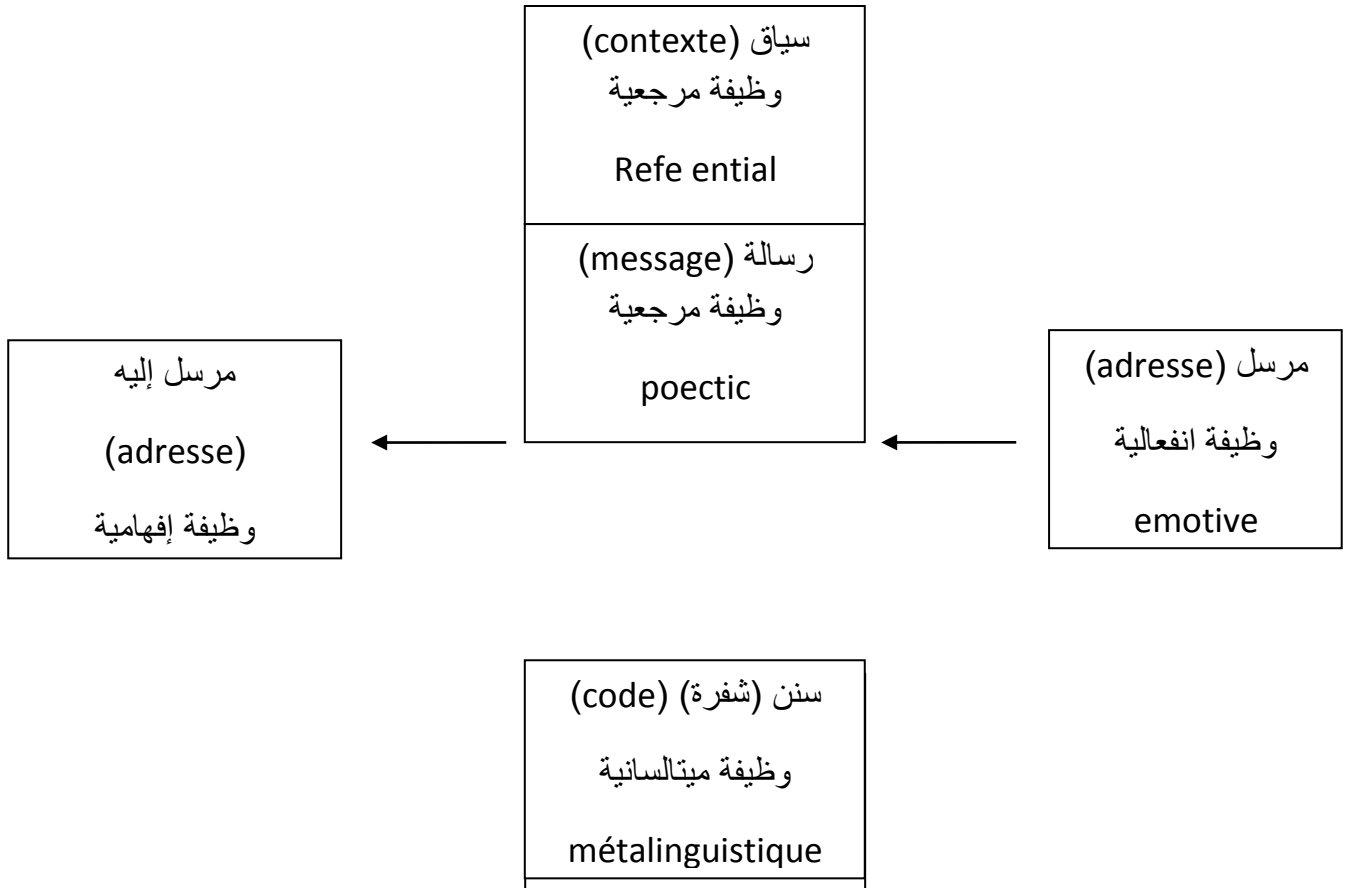
17.

<sup>4</sup> - ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبى (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003، ص 10.

ومن كل هذا نستنتج أن الخطاب يفترض وجود فاعل و منتج و مستقبل و علاقة حوارية خلال نظام التواصل فالنموذج التواصلية عند "رومان جاكسون" يقوم على الطرفين:



ومن خلال هذا المخطط نجد أن الخطاب هو رسالة يبعثها المخاطب أو المبدع أو المتلقي فرومان هو أول من وضع مخطط التواصل حيث يرى أن « كل رسالة لغوية لا تتحقق إلا من خلال تحليل الوظائف الست التي تتحرك في عملية التخاطب »<sup>1</sup>.



<sup>1</sup> - عبد الرزاق الورتلاني ، مفهوم الأسلوبية عند جاكسون، مجلة القلم، تونس العدد 10، 1977، ص 11.

## 3- مفهوم السرد:

## أ- السرد لغة:

السرد من المفاهيم التي شغلت الباحثين و اللغويين سواء أكانوا عربا أم غربا و نظرا لدقة المصطلح و أهميته في العمل الروائي، حيث يعرف السرد بأنه جاء في لسان العرب مادة (س،ر،د) بأنه: « تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، سرد: الحديث ونحوه سيرده سرداً، إذا تابعه، و فلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه <sup>1</sup>».

## ب- السرد اصطلاحاً:

هو فعل نقل الحياة إلى المتلقي « فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية و السرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي <sup>2</sup>».

ذلك أن الحكى عامة يقوم على دعامتين أساسيتين كما يرى حميد لحميداني:

« أولهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة، و ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، و تسمى هذه الطريقة سرداً . ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطريقة متعددة، و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي <sup>3</sup>».

إن مصطلح السرد يعد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة، يعمل على إثرائها وإعلائها بوصفه جامعاً لمختلف المعارف و الثقافات الإنسانية، و

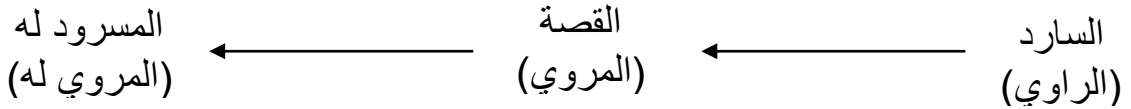
<sup>1</sup> - ابن منظور لسان العرب ، المصدر السابق، المجلد 7 ص 165.

<sup>2</sup> - جيرار جنيت ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 97.

<sup>3</sup> - حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، دار البيضاء، ط1، 1995، ص 45.

تعرفه "آمنة يوسف" بقولها: «نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»<sup>1</sup> و معنى هذا أن السرد هو نقل الحدث أو مجموعة أحداث من صورة واقعية إلى صورة لغوية، فيمكن أن يكون شفاها أو مكتوبا.

**ج- مكونات السرد:** على اعتبار أن السرد يعني فعل حكى، فهو يحتوي بالضرورة قصة محكية « هذه القصة تفترض وجود شخص يحكى و آخر يحكى له و لا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، و يدعى الطرف الأول ساردا Narrateur، و الطرف الثاني مسرودا له Narrataire و هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة ».<sup>2</sup>



و من تضافر هذه المكونات الثلاثة تتشكل البنية السردية<sup>3</sup>.

**الراوي:** و يعرف بأنه « الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة و يلخص القول، أي أنه المرسل الذي يقوم بنقل روايته إلى المروي له أو إلى القارئ »<sup>4</sup> وفق هذا المفهوم لا يقصد به الكاتب أو مؤلف الرواية، و إنما المؤلف هو الذي اصطنع أحداث الرواية و حد عنصر التخيل فيها، و هو الذي اختار الراوي المناسب فيها.

**المروي:** « كل ما يصدر عن الراوي و ينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقتزن بأشخاص و يؤطرها فضاء من الزمان و المكان و تعد الحكاية جوهر المروي، و المركز

<sup>1</sup> - آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار، سوريا، (د،ط)، 1985، ص 28.

<sup>2</sup> - عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط) 2006، ص 63.

<sup>3</sup> - ينظر : ابراهيم عبد الله: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكيم العربي)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ط3، 2000، ص 19-20.

<sup>4</sup> - حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الادبي، ص 45.

الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له «<sup>1</sup> أي أن المروي يمثل المادة الحكائية هي بين يدي الراوي الذي يرد تفاصيلها.

**المروي له:** هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية، فالمروي له هو الذي يقابل القارئ أو مجموعة أشخاص بغرض التأثير في القارئ و إقناعه « فالمبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي «<sup>2</sup> إذن العلاقة بين القارئ و الراوي تصل إلى حد الثقة.

#### 4- مفهوم الخطاب السردى:

يعد مصطلح الخطاب من المصطلحات التي أفرزتها الدراسات اللسانية الحديثة، حيث شهد تداولاً كبيراً في مجالات مختلفة نظراً لدلالاتها المتقاربة مع عدد من المصطلحات منها مصطلح النص، و عرف الخطاب جملة من تحولات منذ بداية ظهوره و الذي تبلور كذلك عبر الزمن بجملة من الخصائص الفنية و «لفظ الخطاب من أكثر المصطلحات تداولاً في الخطاب العربي من الناحية العلمية أو السياسية، فيفقد بعض الأحيان جزء من دلالاته أو لا يعود الشيء الكثير»<sup>3</sup>.

وإذا أردنا الحديث بشكل مخصوص على الخطاب الأدبي الذي يتخذ أشكالاً (قصة أو رواية أو خرافة أو شعراً...) و تسمى هذه الأشكال الأجناس الأدبية و سيكون الاهتمام في هذه الدراسة بالرواية التي تنتمي إلى نوع أدبي "الخطاب السردى" و قد تعددت مفاهيم الرواية كباقي الأجناس الأدبية و لعل تحديد الدكتور "عبد المالك مرتاض" لهذا الجنس إذ يقول: « إن الرواية تشترك و تعكس مواقف الإنسان و تجسد ما في العالم ؟ أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل ذلك لأن الرواية تتميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعراً، و تلك

<sup>1</sup> - حميد لحميداني، بنية النص السردى ، المرجع السابق ، ص 45.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص 45.

<sup>3</sup> - عبد السلام عبد العالى ، بين بين، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، طبعة 1، 1996، ص 78.

تتخذ لها اللغة النثرية تعبيراً<sup>1</sup> « فالخطاب السردى يتحدد كلما كانت صياغة السرد هي الهيمنة عليه، فهي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب المشكلة له، تقوم على مكونات من باث ومستقبل والرسالة، أو بالأحرى من الراوى المروي له والمروي، إذ أن الخطاب السردى يتحدد كلما كانت صيغة السرد هي الهيمنة للخطاب.

والمدونة التي اشتغل عليها تنتمي إلى نوع أدبي هو "الخطاب السردى" و تندرج تحت جنس أدبي هو الرواية وهذه الرواية عبارة عن نص أو خطاب أدبي سردي سأحاول استخراج أهم المكونات الأدبية التي تميزه، ولهذا لا يأتي من خلال العلاقات الكائنة بين السرد والقصة داخل الخطاب ومن ثم استخراج البنى المكونة لهذا الخطاب وهي بنية الزمان وبنية المكان وبنية الشخصية وكذلك البنى الجمالية السردية غي الرواية.

<sup>1</sup> - د- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، ع 240 المجلس الوطنى للثقافة و الفنون و الآداب الكويت، 1998، ص 12.

# الفصل الأول :

## تقنيات البنى الخطابية الرئيسة

### أولا : الزمن

- 1- مفهوم الزمن
- 2- زمن القصة
- 3- زمن الخطاب
- 4- زمن النص
- 5- نظام زمن السرد

### ثانيا : الشخصيات :

- 1- مفهوم الشخصية
- 2- أبعاد الشخصية
- 3- أنواع الشخصية

### ثالثا : المكان :

- 1- مفهوم المكان
- 2- أهمية المكان الروائي
- 3- أنواع المكان الروائي

أولا الزمن:

كلمة شغلت فكر الإنسان، يعتبر الزمن أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي، ومن خلال هذه الدراسة وجدت أن الزمن متشعب الدلالات، ولا يخلوا منه مجال من المجالات المعرفة، فهو يعتبر هاجسا حقيقيا في حياة الإنسان، ولا يزال حتى وقتنا الحاضر.

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة:

يعد مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بما كتب التراث و المعاجم فقد جاء في لسان العرب في مادة "زمن" على النحو التالي: « الزَّمَنُ و الزَّمانُ: اسم لقليل و كثيره، و الجمع أزمان و أزمان، و أزمانة، و أزمان الشيء: طال عليه الزمان، و أزمان بالمكان: أقام به زماناً»<sup>1</sup>.

أما في معجم الفروق الفردية، فإن أبا هلال العسكري يتناول مفهوم الزمن إذ يقول: « إن اسم الزمان يقع على جمع من الأوقات، و أن الزمان أوقات متتالية مختلفة، أو غير مختلفة»<sup>2</sup>.

ب- اصطلاحا:

يعد الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي شغلت الدراسين و الباحثين ذلك أن « الزمن أو الزمان (أو Le temp بالفرنسية أو time بالإنجليزية أو Tempus باللاتينية

<sup>1</sup>- ابن منظور لسان العرب ، المصدر السابق، المجلد 13 ، ص 149.

<sup>2</sup>- أبو هلال العسكري ، الفروق الفردية، تحقيق محمد ابراهيم سليم، دار العلم و الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ، ص 270.

أو Tempo بالإيطالية) وهو في التصور الفلسفي و لدى أفلاطون تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق<sup>1</sup>.

كما تشير أهم الدراسات أن الشكلايين الروس هم الأوائل الذي أدرجوا مبحث الزمن في النظرية الأدب، يتم عرض الأحداث في الخطاب الأدبي بطريقتين: « إما يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق الخاص، و هذا ما سموه بالمتن، وإما أن تأتي الأحداث خاضعة لهذا التسلسل دون أي منطق داخلي، دون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية و هو سموه بالمبنى<sup>2</sup>.

ولدراسة الزمن في العمل الروائي من التميز ثلاثة أزمنة داخل العمل السردى:  
 زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص.

## 2- زمن القص:

يظهر زمن القص في المادة الحكائية، فكل مادة حكائية ذات بداية و نهاية ويعتبر هذا الزمن "زمننا صرفيا" و أنه زمن أحداث القصة في علاقاتها بالشخصيات، وإن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي.

وهكذا ما يحدث يسمى «مفارقة زمن السرد مع زمن القصة»<sup>3</sup>.

فالكاتب عمارة لخص في روايته "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" من خلال قضيته يطرح عدة أسئلة عن حياة مدينة روما يتناول فيها بطل أمديو وحشية الماضي فهو يحكي كيف عاش ويلات مع حبيبته، و عواء و عويل فهو يعيش الألم و الوحشية عوالم مهاجرة من ثقافة إلى ثقافة أخرى فهو يرسم صورة الغرب بعيون عربية،

<sup>1</sup> - عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، ص 172.

<sup>2</sup> - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 107.

<sup>3</sup> - حميد لحميداني ، بنية النص السردى ، ص 73.

فتجد صورة ابن بلدك و حضارتك و عروبتك بائع مناديل أو ماسح الأحذية أو غاسل الأطباق في محل بيتزا، فهو متنازع عليه السفر و الاغتراب من أجل مهن بسيطة لا تتوافق و طموح العربي الذي دفع كل ما يمتلك، فالحقيقة تجرح و تقتل و العواء هو أغنية أورفي الأبدية، كما قال: كاتب ياسين، لقد خرجت من فم الذئبة و ارتميت في أحضانها حتى ارتويت من حليبها<sup>1</sup>.

إذن الاختلاف و التحول الفكري كان محور مسار الرواية هو حديث الشخصية الرئيسية عن ذاتها و عن الآخرين وتشابك علاقتها مع الآخرين و جعل أحمد أو أمديو أحاديته تحمل عنوان العواء ضمن تسلسل رقمي.

### 3- زمن الخطاب :

ويقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين القصة و تفضلاتها وفق منظور خطابي متميز يفرضه نوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، و هنا يعطى زمن القصة بعدا متميزا و خاصا ويعتبره "زمننا نحويا" أي أنه الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي و المروي له.

وهكذا أمكننا القول بأزمن الخطاب ينتظم حسب وجهة نظر الكاتب بتدخله لإعادة تركيب الزمني من تقديم و تأخير، و هو في الأخير حقيقة الأمر غاية في الصعوبة، فلا يخضع إلى ضرورة التسلسل المنطقي للأحداث بل هو متشابك بين الأزمنة الثلاث: الماضي و الحاضر و المستقبل<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - عمارة لخص ، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط2، 2006، ص 149.

<sup>2</sup> - إدريس بوذينة ، الرؤية، في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، 2000، ص 102.

وتجسد الماضي في عدة مقاطع في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" من خلال شخصية أحمد سالمى (من الجزائر) الذي غادر بلاده إلى روما إثر اغتيال جماعة مسلمة لخطيبته "بهجة" و التهديد بقتله.

« ذات يوم ذهبت بهجة إلى بوفاريك لتزور أختها، في طريق عودتها أوقف الإرهابيون الحافلة ... و أقدموا على ذبح كل المسافرين ما عدا الفتيات، حاولت بهجة الهروب من قبضة المجرمين ... فأطلقوا عليها وابلا من الرصاص »<sup>1</sup>.

ذلك تبعات الماضي بأول صفحات الرواية، برفض متعلقات الحضارة الإيطالية و هي بيتزا التي أعلن أحد شخوص الرواية "بارويز صمدى" الإيراني برفضها لحد التقوى من رؤيتها: « إذ وقع بصري على شابة إيطالية و هي تلتهم بنهم بيتزا بحجم المظلة، فأصابني الغثيان، كنت على وشك التقوى »<sup>2</sup>.

الماضي الذي جعل من المواطن الجزائري الهارب من تيارات العنف في الجزائر و الفرار من هويته و ذاته و العيش بازواجية الهوية عبر اسمين و ثقافتين أحمد و أمديو و تجرده من ذاته قرين من محبة سكان العمارة.

ذلك قول بندتا اسبوزيتو: « حسنا، إذا كان السنيور أميديو أجنبيا كما تدعون، فمن هو الإيطالي حقا ؟ بدأت أشك في الجميع حتى في نفسي »<sup>3</sup>.

حيث أن أحمد سالمى هي ماضي شخصية أمديو، وما تبقى فيها من هوية عربية، و لعل هذا أسهم بشكل أو بآخر في جعل هذه الشخصية نقطة اتفاق بين شخوص الرواية من مهاجرين إيطاليين و هو ما يتضح في قول المهاجر "إقبال أمير الله" من بنغلاديش

<sup>1</sup>- الرواية، ص 131.

<sup>2</sup>- الرواية، ص 09.

<sup>3</sup>- الرواية، ص 35.

« السنيور أمديو طيب كعصير المانجو، كان لا يتأخر عن مساعدتنا في كتابة الشكاوي و إعطائنا النصائح اللازمة لمواجهة العراقيين البيروقراطية »<sup>1</sup>.

الحاضر: فهنا يصبح البطل معلقا بينهما فهذا ما نجده في المقطع السردي «لا يزال الكابوس المشؤوم يلاحقني، قالت لي ستيفانيا هذا الصباح أنني صرخت أثناء النوم و كررت عدة مرات اسم "بجة" لا شك أنها كانت تعني "بهجة" »<sup>2</sup> و كذلك إلى موقعه الجغرافي الذي أصبح يمثل صورا من الكوابيس في الزمن الحاضر، فيقول: البطل "أمديو" « أما أفسى أن تصوم رمضان في روما بعيدا عن البهجة ! »<sup>3</sup>.

فيصبح الماضي و الحاضر عملة لوجهة واحدة، و هذا ما عبر عنه البطل قائلا: « أين صوت الوالدة المحمل بالحنان و الحب الذي يغازل أذنيك: «هذا وقت السحور يا وليدي" ! شهر رمضان و العيد و الصغير و العيد الكبير و بقية الأعياد تدخل الحزن و الشجن إلى قلبي »<sup>4</sup>.

المستقبل: فهو يدعو إلى هوية منفتحة موسعة تدعو إلى التخلص من الذاكرة و تجاوز الانتماءات الضيقة و بعد الوعي بتمزق الهوية داخل الوطن، من خلال تجربة و العودة إلى الوطن، بين الذات الآخر و سياق الإرهاب الذي يحيل على تسعينات القرن الماضي (العشرية السوداء).

<sup>1</sup>- الرواية ، ص 52.

<sup>2</sup>- الرواية ،ص 127.

<sup>3</sup>- الرواية ، ص 138.

<sup>4</sup>- الرواية ، ص 138.

#### 4- زمن النص:

إن زمن النص هو تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة، القراءة اللانهائية و اللازمانيّة كما يحلو "السعيد يقطين" و يعتبر زمنا دلاليًا<sup>1</sup>. كما يتجسد هذا الزمن من خلال الكاتب والقارئ فالكاتب "عمارة لخصوص" في روايته اعتمد على فترة زمنية الممتدة من شهر نوفمبر مرورا بمارس و أوت وصولا إلى شهر أكتوبر، حيث تناولت الرواية جريمة قتل و قلعا كبيرا للشخصيات، حيث لوحظ تداوله من أول الرواية إلى نهايتها، و لعل المتمعن في التفاصيل التي قدمتها الرواية بين المهاجرين و الإيطاليين يدرك التهمة الملفقة التي ألصقت بأمديو أو أحمد عن جريمة قتل الغلادياتور هو المحقق "ماوروبتاريني" الذي قدم سرده بقوله:

« أمديو ليس هو القاتل قال الطبيب الشرعي إن الجريمة وقعت بعد الواحدة زوالا كما أكد شهود عيان أنهم شاهدوا الضحية في صبيحة ذلك اليوم ما بين التاسعة و منتصف النهار، إذ ليس هناك أدنى شك: أحمد سالمى المدعو أمديو بريء... ؟

بعد ذلك أعدنا النظر في طريقة التحقيق، تركنا جانبا السؤال من هو أمديو ؟ قبل موته<sup>2</sup>. «التباعد الزمني إنما امتد إلى العواء المتكرر داخل الرواية و الخص بشخص "أمديو" المخصص للبطل تحت اسم مسمى العواء الأخير و قبل صبيحة الديك.

#### 5- نظام زمن السرد:

إن دراسة النظام الزمني في القصة، هو الدراسة التي تقوم على «مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو

<sup>1</sup> - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ص 89.

<sup>2</sup> - الرواية ،ص 147-148.

المقاطع الزمنية نفسها في القصة<sup>1</sup>. « حيث أنه لا يتطابق نظام الترتيب الأحداث في زمنين: زمن السرد و زمن الحكاية بسبب تعدد الأبعاد في زمن الحكاية في حين أن زمن السرد لا يسمح بوقوع عدد من الأحداث بل يقتضي الاختيار و الترتيب، فالتلاعب بالنظام الزمني الذي يخلقه الكاتب له غايات فنية و جمالية، من الاسترجاعات و الاستباقات.

حيث يتوجه النوع الأول من الزمن الحاضر إلى الوراء، أما النوع الثاني يتجه من حاضر الرواية لكن اتجاهه يكون في المستقبل و هذا ما نسميه استباقا.

ويعني "جنيت" بالمفارقة مختلفة أشكال التنافر و الانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردية وأحداث الحكاية، وهو ما يفترض ضمنا وجود نوع.

هذه المفارقات السردية (Anachronies Narratives) تتمثل أساسا في الاسترجاعات و الاستباقات.

### أنواع المفارقات السردية:

من الناحية المعمارية ينبغي أن نشير إلى أن الرواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" تتكون من مائة و واحد و خمسون صفحة (151) قسمها الروائي " عمارة لخص " "يوميات أمديو" في الرواية بطريقة فنية جاءت في شكل تعقيبات و هوامش لفصول الرئيسية تأتي اليوميات التي حملت اسم العواء لتفصل بين الفصول الأربعة الرئيسية، لذلك كان الترتيب لهذه الشذرات من اليوميات فخصص لكل عواء لشخصية واحدة جمع فيه ما كتبه عنها على امتداد السنوات، و قد تنوعت من العواء الأول فالعواء الثاني وصولا إلى العواء (11) الذي يختم الرواية ضمن تسلسل رقمي في أحاديث الشخصيات.

<sup>1</sup> - جيرار جنت ،خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 47.

1- حقيقة بارويز منصور صمدي (الإيراني: ص 9-25)

2- حقيقة بندتا إسبوزيتو (النابولية: ص 33، 43)

3- حقيقة إقبال أمير الله (البغالي: ص 49، 55)

4- حقيقة إلزابتا فابيانى (الرومية: ص 61، 67)

5- حقيقة ماريا كريستينا غونزاليز (البيروانية: ص 73، 80)

6- حقيقة أنطونيو ماريني (الرومي: ص 81، 90)

7- حقيقة يوهان فان مارتن (الهولندي: ص 95، 100)

8- حقيقة ساندو دنديني (الرومي: ص 105، 112)

9- حقيقة ستيفانيا مارو (الرومية: ص 117، 124)

10- حقيقة عبد الله بن قدور (جزائري: ص 129، 130)

11- حقيقة ماروبتاريني (الرومي: ص 143، 148)

## 1- الاسترجاع: "Analépsé":

الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية، حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن و الاسترجاع هو شكل من أشكال الرجوع إلى الماضي وكما أنه: « عملية سردية تعمل على: إيراد سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد »<sup>1</sup>.

تطور الاسترجاع بتطور الفنون السردية إلى أن أصبح من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة، فهو يسهم في سد ثغرات و يساعد على فهم مسار الأحداث، و لهذه التقنية مصطلحات حيث يوجد من يفضل تسميتها "باللواحق"<sup>2</sup>، ذلك أن العرب قد ترجموا مصطلح (Analépsé) إلى "الاستنكار"<sup>3</sup> كما فعل حسن بحراوي، في حين أن سيزا قاسم ترجمه إلى "الاسترجاع"، اما سعيد يقطين فيفضل تسميته بالإرجاع<sup>4</sup>.

وعلى هذا المنوال تعددت ترجمة المصطلح مفهوم واحد في معظم الحالات و هو الاسترجاع.

وينقسم الاسترجاع إلى قسمين: « استرجاعات داخلية و استرجاعات خارجية الأولى تتصل مباشرة بالشخصيات و أحداث القصة فتسير معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمنا الروائي، أما الخارجية فتخرج عن خط زمن القصة، لتسير وفق خط زمني. الاسترجاع الداخلي: هو الذي يتناول المضمون القصصي الذي تناولته الحكاية.

<sup>1</sup> - عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010، ص 18.  
<sup>2</sup> - ابراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية (دراسة في بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و إشهار الجزائر، 2002، ص 105.  
<sup>3</sup> - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 119.  
<sup>4</sup> - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

والاسترجاع الداخلي: « يتمثل في استعادة أحداث ماضية و لكنها لاحقة لزمن بدأ الحاضر السردى، و تقع في محيطه و نتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى تغطية متناوبة، حيث يترك شخصية و يصاحب أخرى على حركتها و أحداثها »<sup>1</sup>.

وفي مثاله عن هذه التقنية نذكر استرجاع حيث يحرص الروائي الأحداث لمجرد اختفاء "أمديو" في ظروف غامضة الذي لم يتعرف عليه صديقه (بارويز صمدي) و يكشف "عبد الله بن قدور" أن "أمديو" هو أحمد أخفى اسمه عنه هذه المدة كلها في قوله:

« أنا حزين للغاية، لا أعرف ما حدث له بالتحديد لكني متأكد من أمر واحد: من الآن فصاعدا لن ينتبه إلى أحد عندما أبكي و أشرب ساحة سننا ماريا جوري »<sup>2</sup>.

الاسترجاع الخارجي: « و يعود إلى ماضي سابق لبداية الرواية »<sup>3</sup>. و إن توظيف الاسترجاع الخارجي من شأنه أن يباعد القارئ على التوغل في ذاكرة الراوي و تعرف على أحداث سابقة لبداية القص دون أن يؤثر على المجرى الزمني للقصة.

و تناول الكاتب "عمارة لخوض" هذه التقنية في رواية العديد من المرات، من خلال الانتقال من فترة زمنية إلى أخرى خاصة أن الشخصية توثيقها بالساعة، قد تدخل قراءتها و تدفعهم إلى التساؤل عن الذي حدث في الوقت الفاصل بين شهري مارس و جانفي.

فيلاحظ استمرار السرد مع الحفاظ على التباعد الزمني مثلا ما في العواء الرابع:

أمديو المرتبط بشخص "إلزابت فابياني"

«الثلاثاء 14 نوفمبر 22.57»

«حذرتني جارتنا إلزابت فابياني هذا الصباح من العجر...كلماتها»

<sup>1</sup> - سمير مرزوقي جميل شاکر ، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية، ط1، 1985، ص 78.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 25.

<sup>3</sup> - سيزا قاسم ، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة إبداع امرأة، 2004، ص 40.

« الخميس 23 مارس 22.45 »

« طلبت مني الزابتا فايباني هذا الصباح أن أتضامن.. »<sup>1</sup>

« الأربعاء 27 أوت: 22.49 »

« هذا الصباح التقيت الزابتا، كانت حزينة جدا ... رفيق الوحدة »

« الأحد 20 أكتوبر: 23.08 »

« تزداد حالة الزابتا فايباني، ... (...) »<sup>2</sup>.

ويتضمن استرجاع آخر، إذ لجأ إليه الروائي لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات، حيث جعل عشر شخصيات تتحدث في مواجهة الشخصية المحورية في الرواية جاعلا سردهم وحقائقهم في مواجهتها أحمد و سير يومياته في عواء و اعترافات و استرجاع أحمد التي كان يسجلها بتواريخها و ساعاتها، حيث يسترجع اليوميات عن مشكلات مشاركة في المجتمع الإيطالي و إشكاليات قبوله الصعب رمزا لبقية العرب و المسلمين مما جعله متأذيا من هذه الضغوط إزاء العنف الموجه للعرب و المسلمين من غير حق، في قوله في العواء الأول:

« اليوم زاد كرهى للحقيقة و نما عشقى للعواء، سأعوي بقية الليل في هذا العش الضيق و أنا أعرف أن عوائى صيحة في واد لن يسمعه غيرى، سأودع في هذه المسجلة الصغيرة عوائى المتقطع ثم أعزف نفسى بسماعه، أووووووووووو... »<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - الرواية ، ص 70.

<sup>2</sup> - الرواية ، ص 71.

<sup>3</sup> - الرواية ، ص 30.

إن زمن الاسترجاعي جعل البطل يعيش تشتتا و اضطرابا نفسيا، ليس له سبيل للفرار منه إلا عن طريق محاولته الاندماج مع المجتمع الإيطالي، و حتى إن كان ذلك بعد صراع و مقاومته طويلة و هذا عبرت عنه المقطع السردي « أنا رضيع أحتاج يوميا إلى الحليب اللغة الإيطالية هي الحليب اليومي »<sup>1</sup>.

ويتضمن استرجاع آخر الرفض الذي جعل من المواطن الجزائري الهارب من تيارات العنف و الإرهاب في الجزائر و الفرار من هويته و ذاته ليكون انعكاسا و العيش بازدواجية الهوية عبر اسمين و ثقافتين، أحمد و أمديو و تجرده من ذاته و محبة من سكان العمارة الذين استغربوا من كونه مهاجرا، فكان ملف التحقيق معهم إثبات لهويته فقوله بوابة العمارة الألبانية: «حسنا، إذا كان السنيور أمديو أجنبيا كما تدعون، فمن هو الإيطالي حقا ؟ بدأت أشك في الجميع حتى في نفسي »<sup>2</sup>.

مما سبق نجد هذه الاسترجاعات كان لها دور مهم في تقديم معلومات عن ما في بعض الشخصيات الروائية و اعتمد عمارة لخوض على هذه التقنية التي تحقق التوازي و المسايرة بين الماضي و الحاضر.

## 2- الاستباق "Proleps":

لقد ترجم بعض النقاد العرب هذا المصطلح إلى "الاستباق"<sup>3</sup> حيث نجد ذلك عند "سعيد يقطين"، أو "سيزا قاسم"، أما نور الدين السد و حسن بحراوي يفضلان تسميته "الاستزاف"<sup>4</sup> و الاستباق هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة الساردية، و لكن مفهوم

<sup>1</sup> - الرواية ، ص 121.

<sup>2</sup> - الرواية ، ص 35.

<sup>3</sup> - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

<sup>4</sup> - نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، (تحليل الخطاب السردي)، ج2، دار الهومة، الجزائر، 2010، ص 189.

السابقة "يظل واحد و هو المفارقة بواسطة الاستباق أي سبق الأحداث عن طريق تقديم حدث آت أو الإشارة إليه قبل أوانه.

ويبقى الاستباق الطرف الآخر من تقنيات المفارقة السردية و نقصد به « تقديم الأحداث اللاحقة و المتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق و قد لا يتحقق »<sup>1</sup> فالاستباق هو الحدث قبل وقوعه، فهو توقع و انتظار لما سيقع، فهو يعطي للقارئ فرصة التعرف على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في القصة.

وإذا كانت هذه التقنية الزمنية « نادرة في الرواية الواقعية و في القص التقليدي عموما »<sup>2</sup> فإنها أصبحت ذات سيادة في الروايات الجديدة و ذات أهمية كبرى في بنائها الزمني، إذ يأتي « بمثابة توطئة لأحداث يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة في حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهّن بمستقبل أحد الشخصيات (...). كما أنها قد تأتي على شكل إعلان كما ستؤول إليه مصائر الشخصيات »<sup>3</sup>.

و لا يختلف الاستباق عن الاسترجاع في تقسيماته و أنواعه.

**الاستباق الخارجي:** تقع الاستباقات الخارجية على مقربة من زمن السرد أو الكتابة أي «خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى، تكون وظيفتها ختامية في اغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهاية المنطقية »<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - أمانة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 81.

<sup>2</sup> - سيزا قاسم ، بناء الرواية، ص 43.

<sup>3</sup> - جيرار جنت ، خطاب الحكاية، ص 77.

<sup>4</sup> - جيرار جنت، المرجع السابق ، ص 77.

مثاله: تدل على سر جريمة و الاختفاء، لتأتي الحقيقة بعد عدة شهادات في ملف التحقيق و اتهام أمديو و براءتها من تهمة القتل و عرض من قبل الشخصيات لأخلاقياته و نزاهته، ليعرف في النهاية أنهم لم يمسكوا بالحقيقة كاملة «أحيانا تتملكني الدهشة عند ما أفكر في الأمر التالي: انا طيب في نظر الجميع ! لكن من يديهم ؟ قد يكون أمديو قناعا لبيس إلا ! أنا حيوان مفترس لا يستطيع التخلي عن طبيعته الأولى، الحقيقة أن ذاكرتي هي حيوان مفترس كالذئب تماما: أوووووووووووووووووووووووووووووو<sup>1</sup>».

**الاستباق الداخلي:** إذا كان الاستباق الخارجي نادر الوجود بين ثنايا النصوص الروائية فإن الاستباق الداخلي أكثر توظيفا و يتميز بكونه « يقع داخل المدى الزمني للحكي الأول دون أن يتجاوزه، كما أنه يعترض القص كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل و التكرار بين الحكاية الأولى و الحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي<sup>2</sup>».

مثاله حيث يلاحظ تسلسلا زمنيا في الفترة الزمنية الممتدة من شهر نوفمبر مرورا بمارس و أوت وصولا إلى شهر أكتوبر أو التباعد الزمن و إنما امتدا إلى العواء المتكرر داخل الرواية و الخاص بشخص "أمديو" المخصص للبطل مسمى العواء الأخير أو قبل صيحة الديك.

« علميني يا سيدتي الجليلة حرفة التملص من الموت، علميني يا شهرزاد كيف أكر وأفر من غضب شهريار وحقده، علميني كيف أبعد سيف شهريار عن رقبتى علميني يا شهرزاد كيف أنتصر على شهريار الذي سلبني ذاكرتي هي شهريار، أوووووووووووووووووووووووووووووو<sup>3</sup>».

<sup>1</sup> - الرواية ، ص 150.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص 77.

<sup>3</sup> - الرواية ، ص 150.

ثانياً: الشخصية

1- مفهوم الشخصية:

تحتل الشخصية أهمية خاصة في الأبحاث و الدراسات منذ القدم، و تلعب الشخصية دوراً هاماً و أساسياً في بناء الرواية، و حتى عصرنا الحالي بوصفه عنصراً مهماً في العمل القصصي، فهي تعمل كمحرك أساسي للعمل الفني و قبل الشروع في الحديث عن الشخصية في الخطاب السردى لابد أن نقف قليلاً مع مصطلح كلغة و سوف نبدأ بالإشارة إلى مفهومها في المعجم اللغوي، ثم مفهومها في حقل الإجماع، منتقلين إلى علم النفس وصولاً إلى النقد الأدبي.

أ- لغة: ففي لسان العرب لابن منظور ورد في مادة (ش، خ، ص) لقطة الشخصية ما يلي « سواء الإنسان و غيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصية و الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور، و جمعه أشخاص و شخوص و شخاص و شخص، تعني ارتفاع، و الشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد و شخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت <sup>1</sup> « أما عن الفيروز أبادي يقول بأنه: « ارتفع عن الهدف شخص بصوته لا يقدر على حفظه و شخص به أتاه أمر أقله <sup>2</sup>».

و من هذين التعريفين نستنتج بأن الشخص هو الهيئة والتمييز عن الغير، و في القرآن الكريم قوله تعالى: [سورة الأنبياء الآية 97] ﴿ وَأَقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ ﴾.

<sup>1</sup> - ابن منظور ، لسان العرب، تر: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ -2003، ص

36.  
<sup>2</sup> - الفيروز أبادي، قاموس المحيط، المرجع السابق، ص 243.

ب- عند علماء الاجتماع:

نجد أن علم الاجتماع يعني بالشخصية، بوصفها احد أسس النظام الاجتماعي، و تؤثر شخصيته في تفاعله مع المجتمع، كما يؤثر المجتمع في بناء شخصية و تكوينها، و قد عرف علماء الاجتماع بأنها «مجموعة من الصفات الجسدية و النفسية -موروثة و مكتسبة- و العادات و التقاليد و القيم و العواطف، متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل مع الحياة»<sup>1</sup>.

وقد يتعارض السلوك الاجتماعي مع السلوك الفيزيولوجي إن جاز التعبير على الرغم الصلة المتبادلة بينهما، لذلك فإن الجانب الاجتماعي الهام في الشخصية يكمن في أنها تنمو في المواقف الاجتماعية، و تعبر عنها من خلال التفاعل مع الآخرين و لهذا يتهم عالم الاجتماع بمعرفة تكوين الشخصية و بقائها و تغيرها، و مختلف العوامل المؤثرة فيها، و من هنا يمكن القول بأن اهتمام علماء الاجتماع بدراسة الشخصية كان محاورا في العوامل الثقافية و الاجتماعية التي تكونها.<sup>2</sup>

ج- عند مفهوم علماء النفس:

أما مفهوم الشخصية في علم النفس فإنه متعدد، و هذا تبعا للمحددات التي يضعها المحللون لدراسة طبيعة الشخصية و نموها و تقسيمها، فالشخصية «من أشد معاني علم النفس تعقيدا و تركيبا، وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية و الوجدانية و الخلقية في الحالة تفاعلها مع بعضها البعض، لشخص معين يعيش في بيئة اجتماعية معينة»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - سعيد رياض، الشخصية أنواعها أمراضها و فن التعامل معها، مؤسسة اقرأ للنشر و التوزيع و الترجمة، ط1، 2014، ص 10.

<sup>2</sup> - سامية حسن الساعاتي، الثقافة و الشخصية، دار الفكر العربي، ط3، (د،ت)، ص 811.

<sup>3</sup> - عبد المنعم الميلادي، الشخصية و سماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، (د.ط)، 2006، ص 25.

د - في النقد الأدبي:

تكاد تجمع آراء النقاد على الغموض الذي يكتنف مقولة الشخصية "فمشال زيرافا" يعترف « أنه من الصعب تحديد تعبير الشخصية الأدبية »<sup>1</sup> لكن الذي يهمننا هو العمل السردي و الروائي على الخصوص، فالشخصية، هي أحد أبنيتها الأساسية « فالشخصية تعتبر العنصر الهام في الرواية، فهي المحرك الرئيسي لأحداثها و هي التي تنظم السرد و عناصره أي تضبطه سواء كانت خيالية أم واقعية، فأفراد الرواية أو القصة أو المسرحية هم الذين تدور حولهم الأحداث، فعندها يتمكن قارئ الرواية نفسه داخل شخصية من شخصيات الرواية أو اكتشاف جانب منها فمعنى هذا أنه ركن أساسي من أركان البناء الروائي فهي تحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمن و مكان و حدث و أنواع سرد مختلفة تؤلف بينها و هي مهمة القارئ، فكما كانت الشخصية جذابة ومقنعة جسد القارئ نفسه أو أعماله الداخلي في حركات سلوكية مركزة و منصبة على الشخصية التي يرى نفسيته فيه »<sup>2</sup>.

ويتضح مما سبق مدى أهمية الشخصية إذ تكمن في وظيفتها التي تحدد أهميتها، فهي تساهم في دفع أحداث الرواية و رسم أجوائها، فقد يستند الكاتب في روايته بأبطال و شخصيات متعددة و متباينة تكتمل فيها بينما، و يلخص "عبد المالك مرتاض" دورها قوله: «الشخصية هي (...) فعل و حدث و هي في الوقت ذاته وظيفة أو موضوع»<sup>3</sup>.

2- أبعاد الشخصية:

تقوم دراسة الشخصيات في الرواية على ثلاثة أبعاد:

<sup>1</sup> - عبد الوهاب الرفيق، في السرد، (دراسة تطبيقية)، دار محمود الحامي، تونس، ط1، 1998، ص 126.

<sup>2</sup> - بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتاب للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، ص 29.

<sup>3</sup> - عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط)، 1990، ص 67.

أ- البعد الجسمي:

وفيه يهتم الكاتب بتصوير أو رسم شخصيته من حيث الملامح المميزة لها، و في هذا السياق يقول الكاتب عبد المالك مرتاض مشبها الكاتب بالفنان الرسام: فكأن النص استحال إلى ريشة ترسم و تدقق في الرسم، فلا تغادر لونا و لا قامة، و لا وزنا و لا عينين و لا شعر و لا فم، و لا أسنانا إلا رسمتها بشكل من التفصيل.<sup>1</sup>

ب- البعد الاجتماعي: و يشمل ظروف الشخصية الاجتماعية بوجه عام.<sup>2</sup>

ج- البعد النفسي: يهتم الكاتب من خلال هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها و عواطفها و سلوكها و مواقفها من القضايا المحيطة بها، و هذا كله يعود إلى جانب النفسي و الذهني للإنسان، و حمله للقاص أن يصف المجتمع عن طريق تحليل شخصياتهم تحليلا نفسيا.<sup>3</sup> و هذا يعني أن التحليل للشخصيات يقوم على عناصر نفسية و السلوك الناتج عنها.

3- أنواع الشخصية الروائية:

تعد دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية التي تركز عليها الدراسات الأدبية لأنها القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردى و هي عمود الفقري الذي تركز عليه.<sup>4</sup> وتتنوع الشخصية الروائية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، و هناك أنواع من الشخصيات، و تصنف الشخصيات وفق عدد من التحديات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها

<sup>1</sup> - ينظر: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، رواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 147.

<sup>2</sup> - ينظر: غطاشة داود راضي حسين، قضايا النقد العربي قديما و حديثا، مكتبة دار الثقافة للنشر و التوزيع، عمان، ط2، (د.ت)، ص 127.

<sup>3</sup> - ينظر: محمد مصايف، النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر- 1983، ص 59.

<sup>4</sup> - ينظر: جميلة قسيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 13، 2000، ص 196.

و وظيفتها داخل السرد، و من تلك التحديات خاصة الثبات أو التغيير التي تتميز بها الشخصية.

كما يجري النظري إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد و يجعلها إما شخصية

رئيسية محورية، و إما شخصية ثانوية، أو مكتفية بوظيفة مرحلية<sup>1</sup>.

« فالروائي يقيم روايته حول شخصيته رئيسية تحمل الفكرة و المضمون الذي يريد نقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي »<sup>2</sup> أما التضيف الثاني الشكلي فينظر إلى الشخصية من وجهة الثابت و التغيير فهناك شخصيات مدورة دينامية و أخرى مسطحة ثابتة (Dynamique/Statique).

الأولى نامية لأن « هذا من الشخصيات لا تكتمل معرفتها بها إلى عندما تنتهي القصة فالمحك الذي تتميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة»<sup>3</sup>.

ما نخلص إليه هو أن الشخصيات يمكن أن تصنف بحسب الدور، فتكون الشخصيات الرئيسية هو محور العمل الروائي، ثم تأتي الشخصيات الثانوية من حيث الدور و درجة الاهتمام، أما من حيث النمو والتطور فإما تكون مدورة أي نامية أو جاهزة أي مسطحة.

<sup>1</sup> - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 215.

<sup>2</sup> - محمد علي السلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الدنيا للطباعة و النشر، الاسكندرية، مصر، (د،ط)، 2007، ص 25.

<sup>3</sup> - عبد اللطيف البيد الحديدي، الفن القصص في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، ط1، 1996، ص 154.

وأمام تعدد تصنيفات الشخصية و ذلك لتعدد معايير التصنيف كما سبق الإشارة إليها فقد اخترت تصنيف شخصيات في الرواية " كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" بالنظر إلى وجهة الفاعلية و الأدوار التي تؤديها من حيث الثبات و التطور إلى:

**3-1- الشخصية المدورة:** يسميها بعض النقاد الشخصية المكتفية أو النامية، و يجمع النقاد على أنها تتكشف للقارئ بالتدرج و تنمو و تتطور، و يطلق عليها بعض النقاد مصطلح الشخصية المتطورة أو الدائرية، و لها تأثير على الأحداث و الشخصيات الأخرى، بسبب تطورها الدائم، و يرى "فورستر" « أن السبب في ذلك نابع من تعددية هذه الشخصيات في الحياة داخل النص »<sup>1</sup>.

كما أنه قد يظهرها معقدة التي لا تستقر على حال، تبدو سلوكها غير منطقي، فتختلط الأمور، فالمعيار الحقيقي للحكم على نموها هو قدرتها على الإدهاش و الأفعال، والشخصية النامية يكون تطورها بطيئا في البداية، و هي بقبولها العلاقات مع الشخصيات الأخرى و التأثير فيها يجعلها مغامرة و شجاعة المعقدة بكل الدلالات فهي تكره، و تحب، تصعد و تهبط، تؤمن، و تكفر، تفعل الخير كما تفعل الشر، تؤثر في سواها تأثيرا بالغا أو واسعا<sup>2</sup>، و هي غالبا ما تمثل رؤية الروائي.

و في الرواية نجد الشخصية تمثل هذا النوع من الشخصيات ممثلة في شخصية:

- **ستيفانيا مسارو:** رومية، مدرسة لغة إيطالية من روما و تعمل في وكالة سياحية، في ساحة "ريبو بليكا" منذ عشر سنوات تحب السفر كثيرا وتعشق كل ماله علاقة بالسفر، فهي شخصية راقية و محترمة تعامل المهاجرين معاملة جيدة، تطوعت ستيفانيا لتعليم الأجانب أو المهاجرين اللغة الإيطالية حيث كانت تجد في ذلك سعادتها و سرورها.

<sup>1</sup> - فوستر، اركان الرواية، تر: موسى عاصي، طرابلس لبنان، (د،ط)، 1994، ص 61.

<sup>2</sup> - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 89.

وعشقت أمديو و وافق على العيش معها، تزوجها "أمديو" بعد ثلاث أشهر من تعارفها بشرط واحد هو ألا تسأل عن ماضيه، إنها تقول « لا أعرف من يكون أمديو... »<sup>1</sup> أما ستيفانيا بالنسبة لأمديو « هي الحياة أي الحاضر و المستقبل »<sup>2</sup> هي التأشيرة التي تضمن بقاء أمديو في روما.

**3-2- الشخصية المسطحة:** و هي التي تبقى ثابتة الصفات طوال الرواية من أول القصة إلى آخرها، و تقوم حول فكرة واحدة، ولا تنمو و لا تتطور و تتطور بتغير العلاقات البشرية، أو نمو الصراع الذي هو أساس الرواية، إذ تبقى ثابتة في جوهرها<sup>3</sup> فهي شخصية بسيطة، تمضي على حالة واحدة، لا تتغير و لا تتبدل في عواطفها، و مواقفها، و تبقى حول فكرة واحدة، و تتميز بطابعها الفكاهي، و هذا نوع الشخصيات أسير تصويرا، لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط و هي مفيدة للكاتب الروائي لينتقها من الحياة،<sup>4</sup> و تستخدم الشخصية المسطحة لإلقاء الضوء على الشخصية الرئيسية أو البطل عن طريق إبراز تطوره و تفاعله و في مقابل ثبات الشخصية النامية.

و في الرواية نجد شخصيتان تمثلان هذا النوع من الشخصية:

**3-1- عبد الله بن قدور:** شاب جزائري، بائع سمك في ساحة "فيتوريو"، فهو شخص مسلم متدين، يظهر متمسكا بدينه و لغته و بلده و اسمه، كثيرا الجدل في أمور الدين، و يتميز عبد الله بن قدور بشخصيته كلها ثقة و نضوج و بالرغم أن اسمه عسير النطق عند الإيطاليين لذلك حاول الكثير إقناعه بتغيير اسمه و عرضوا عليه مجموعة من الأسماء الإيطالية لكنه رفض رفضا مطلقا فهو ابن حومة "أحمد سالمى"، الكاشف عن هوية

<sup>1</sup>- الرواية، ص 21.

<sup>2</sup>- الرواية، ص 131.

<sup>3</sup>- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة و النشر و التوزيع، (د،ط)، 1997، ص 530.

<sup>4</sup>- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 529.

"أمديو"، لا يخفي تعجبه من تغيير "أحمد" لاسمه، فهو شخص لا يحترم كل من يغير اسمه أو يتكرر لأصله.

3-2- مارور بيتاريني: مفتش شرطة، مكلف بالتحقيق في جريمة قتل التي حدثت في مصعد العمارة، قضى مارور بيتاريني سنوات طويلة في مركز الشرطة في شارع "بيترাকা"، و كان يعتقد أن أمديو متطوع إيطالي يساند المهاجرين، و يكشف عن بقية التفاصيل مما أتاح له الاطلاع على كل مشاكل المواطنين في ساحة "فيتوريا" و ما جاورها فتبدو لنا شخصية "ماورو" شخصية قاسية و هذا لطبيعة عمله.

### 3-3- الشخصية الرئيسية: (البطل) : Le personnage principale

وهناك من يطلق عليها اسم الشخصية المحورية، و تتمثل في البطل الذي تتمحور الأحداث في الحكي، حيث يحبس في الغالب القوة الفردية في مواجهتها لقوى المعارضة<sup>1</sup> و هناك مفهوم آخر لمعنى البطل باعتباره مصطلحا واسع الانتشار في فنون الدراما و السرد، فقد شغل مساحة واسعة في بنية النص حيث يقوم بدور كبير في تحريك الحدث، و تنمية الحبكة و تشكيل الصراع، و يسعى الكاتب إلى انتصار أفكاره من خلال دوره.

فقد شغل مساحة واسعة في بنية النص حيث يقوم بدور كبير في تحريك الحدث، و تنمية الحبكة و تشكيل الصراع، و يسعى الكاتب إلى انتصار بأفكاره من خلال دوره، لأنه يدافع عن القيم الإنسانية النبيلة.

و في الرواية نجد شخصية تمثل هذا النوع من الشخصية:

3-1- أحمد سالمى "أمديو": هو الشخصية الرئيسية فيها، مهاجر من الجزائر كان يعمل في المحكمة العليا بالجزائر العاصمة مترجما من الفرنسية إلى العربية، و كان يحب

<sup>1</sup>- بو علي كحال، معجم المصطلحات السرد، ص 80.

فتاة اسمها "بهجة" و هو اسم يطلق على الجزائر العاصمة، أحبها أحمد كثيرا منذ الصغر خطبها مبكرا و أراد أن يتزوجها، هاجر أحمد إلى إيطاليا و هناك أصبح اسمه "أمديو" و لقد كان محبوبا من جميع أبناء حومته كما يصفه ابن حيه "عبد الله بن قدور" قائلا: « كان أحمد شخصا محبوبا و محترما في الحومة لا أذكر أنه تخاصم مع أحد رغم أن الاشتباكات بين أولاد الحومة أو بين أبناء الحومات المجاورة عادة منتشرة بكثرة في أحياء الجزائر العاصمة <sup>1</sup> فهو شخصية صورة البطل الأسطوري و علاقته بجميع شخصيات الرواية، كما أنه يتمتع بخفة الظل و مواجهة مشكلات الآخرين بحنكة و براعة و يتميز بالثقة و النضوج، و هذا من خلال علاقته الإيجابية بجميع شخصيات الرواية، إلى جانب هذا فقد تميز بصفات تستحق إعجاب أي شخص فهو يحبه الجميع، و يقف على جانبهم في أوقات الشدائد فتقول: "ماريا كريستينا غونزالير" المهاجرة غير شرعية من البيرو، و الذي لا تعتقد ماريا أنه القاتل لطيبته حتى أنها عاهدت نفسها « عندما أتزوج و أنجب ولدا سأسميه "أمديو"، هذا عهد قطعه على نفسي منذ سنوا، للأسف ليومنا هذا لم أذق حلوة الإنجاب ... ؟

السنير أمديو هو الوحيد الذي يعطف علي و يقف إلى جانبي في أوقات المحن <sup>2</sup>، و كذلك بارويز منصور صمدي من جهته يقول: « أمديو كالشاي الساخن في يوم بارد، بل أمديو كالفاكهة تماما تؤكل في آخر المطاف بعد الانتهاء من المشهيات أي لاسيتباسني المتمثلة في لابروسكيتا بالطماطم أو الزيتون الذي يشمل على العجائن المتنوعة ... أنا أحب الفاكهة كثيرا، فلا غرابة في تشبيه أمديو بالفاكهة، فلنقل إنه حلو و طيب كالعنب و ما أحلاك يا عصير العنب! <sup>3</sup> فهو شخصية محبوبة من طرف الجميع.

<sup>1</sup>- الرواية، ص 131.

<sup>2</sup>- الرواية، ص 73.

<sup>3</sup>- الرواية، ص 11.

وإن شخصية البطل "أمديو" عاش تمزقا عاطفيا بين زمنين كليهما مرتبط بحبيبتيه، ليجد نفسه منشطرا بين ماضي ما يزال يلاحقه كالكابوس الذي يرغب في التخلص منه، و هذا ما عبر عنه المقطع « في إحدى المرات استيقظ من نومه مفزوعا و هو يردد بجه ! بجه ! بجه ! كان العرق يتصبب من جبينه كأنه فر من الجحيم »<sup>1</sup> و من جهة أخرى يقول: « أكره الأماكن الضيقة ما عدا هذا المرحاض، هذا عشي، قرأت اليوم في مجلة "فوكوس" مقالا عن الهدهد، يبدو أن الطائر الوحيد الذي ينجس في عشه ! هناك طائر آخر يقل غرابة عن هدهد إنه الغراب الذي دل القاتل قابيل على كيفية التخلص من جثة أخيه هابيل يقال إنه القاتل الأول على الأرض إذ الغراب هو أول قاتل على الأرض إذ الغراب هو أول خبير في دفن الأموات في التاريخ، أنا غراب من نوع خاص: مهمتي هي دفن الذكريات الملوثة بالدم »<sup>2</sup>.

وعليه نستنتج أن البطل "أمديو" يعاني صراعا داخليا بين وطنه الذي يحن إليه و يشعر بالاغتراب عنه و الوطن الجديد المفروض عليه.

**3-4- الشخصية الثانوية:** إلى جانب الشخصية الرئيسية هناك شخصيات أخرى ذات أدوار هامة، و من ثم إن للشخصية الثانوية دور مهم في هندسة البناء هذه حتى و إن تنوعت بين الشخصيات ذات دور كبير و مساحة واسعة في أحداث، أو شخصيات دورها بسيط و مساحته ضيقة، فطاهما مهم للبناء،<sup>3</sup> و لا تكون الشخصية الثانوية أقل حيوية و أقل عناية عند الروائي، فهي كثيرا ما تحمل آراء المؤلف و كل شخصية لها رسالة تؤديها كما يريد منها القاص.<sup>4</sup>

و في الرواية تتجلى شخصية تمثل هذا النوع من الشخصيات:

<sup>1</sup> - الرواية، ص 120.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 46-54.

<sup>3</sup> - ينظر: محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 35.

<sup>4</sup> - ينظر: الموسوي خليل، التحولات النفسية و الذهنية في الشخصية الروائية، مجلة المعرفة سوريا، العدد 395، 1995، ص 110.

4-1- بارويرز منصور صمدي: مهاجر من إيران، كان يعيش وسط عائلته المكونة من زوجته زينب و أب للأطفال شادي و سعيد و صهراب و عمر، تركهم في بلده، و عمل غاسلا للصحون في المطاعم و عانى كثيرا من الحصول على عمل لأنه مهاجر، و ليس لإيطاليا، ثم يرسله أمديو فرصة العمل و الموافقة على منحه اللجوء السياسي، و كان يملك مطعما في شيراز فهو طباطح ماهر، حيث نجده يقول: « أما أنا فأرتاح في المطبخ، فلا غرابة في ذلك، فأنا طباطح ورثت أصول الطبخ أبا عن جد و لست غاسل صحون كما هو شائع عني في مطاعم روما »<sup>1</sup> فهو لا يعرف اللغة الإيطالية لذلك واجه عدة مشاكل و صعوبات في الحصول على العمل و يشرب الخمر كثيرا، كان يرى بأن أمديو لغز يحير العقول.

وتبدو لنا شخصية بارويرز شخصية متأزمة فهو لم يتقبل وضعه، فبارويرز شخص حزين دائم الشوق إلى أهله و وطنه يقول عنه أمديو واصفا حالته و قد خاط فمه: « اليوم بكيت لم أصدق ما رأيته، انهمرت دموعي دون سابق إنذار لم أتوقع أن أجد بارويرز في تلك الحالة، لم تخبرني المساعدة الاجتماعية في اتصالها بالهاتف أكثر من العادة، .. أسرعت إلى بيت البلدية الكائن سان جوفاني... عندما رأيته مكمم الفم، أحسست بزلزال رهيب في كل أطراف جسمي، و لم أقوى على الكلام، أمسكت يده و احتضنته بقوة، يا إلهي، من أين يأتي هذا الحزن ؟ »<sup>2</sup>.

4-2- ماريا كرسينا كوتراليزا: شابة قادمة من بيرو، ألبأتها ظروف عائلتها الفقيرة إلى أن تعمل خادمة لإمرأة مسنة تدعى السنيورة "روزا" لتعيل أفراد أسرتها في "ليما" و لا تملك وثيقة إقامة، و تعيش في قلق لا ينتهي لأنها تحس بأن الحرية على وشك الانتهاء، فهي تشعر بالضياع و الحزن و الكآبة، و عدم الاستقرار يحدثنا عنها "أمديو" قائلا: « رأيت

<sup>1</sup>- الرواية، ص 17.

<sup>2</sup>- الرواية، ص 29.

اليوم ماريا كرستينا في محطة ترميني برفقة الكثير من أهل بلدها، بدت لي مسرورة، إنها كالمسكة التي تعود إلى الحوض بعد احتضار قصير بعيدا عن الماء، هذه البنت تثير الشفقة، إنها لا ترح البيت إلا لدقائق قصيرة للشوق، إنها تعاني من وحدة فظيعة بين أربعة جدران»<sup>1</sup>.

**4-3- يوهان فان مارتن:** طالب هولندي، جاء من بلده لدراسة السينما و إنتاجها، يفضل الواقعية الجديدة التي ازدهرت بعد الحرب العالمية الثانية، لهذا جعل المصعد موضوع الفيلم الواعد الذي يترجم عنوانه بين "صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو"، "كاتيناشو"، مصعد ساحة فيتوريو"، أو صدام الحضارات على الطريقة الإيطالية".

كما يقول: «أمديو أجنيبي! هل يعقل أن يكون الشخص الذي يمثل إيطاليا العظيمة أجنيبيا؟ إنه الوحيد الذي يجب على أسئلتي المتعلقة باللغة الإيطالية والسياسة والمافيا والطبخ والسينما»<sup>2</sup> فهو شخص معجب بالسينما الإيطالية كثيرا، ومتعلقا بالواقعية الجديدة التي أحدثت قفزة نوعية في صناعة السينما.

**4-4- أنطونيو ماريني:** أستاذ جامعي في مهد التاريخ بجامعة روما، ذو نزعة انفصالية، فهو يتعصب للشمال الإيطالي، مقبل على التقاعد، و يرى أهل الجنوب هم رموز الكسل و الثرثرة و التخلف النميمة و الإيمان بالشعوذة و شديد التواصل ما قاطني العمارة و مستخدم المصعد.

فأنطونيو شخص صارم جدا و حازم في جميع الأمور، فهو لا يتوانى في توجيه التوبيخ لكل من يتصرف أمامه تصرفا غير حضاري.

<sup>1</sup>- الرواية، ص 81.

<sup>2</sup>- الرواية، ص 98.

4-5- بندتا أسبوزيتو: امرأة من نابولي، تعمل بوابة لأكثر من أربعين عاما، و هي أقدم بوابة في روما اسمها بندتا، تكره المهاجرين لكنها ترى بأن أمديو إيطالي أصيل، تقول « بإمكانني التمييز بين الإيطاليين و الأجانب ... إذا كان السنيور أمديو أجنبيا كما تدعون، فمن هو الإيطالي حقا ؟<sup>1</sup>، و لكن يحلو للكثيرين مناداتها "لانابوليتا"، تعيش رفقة ابنها "جنارو" و هي كثيرة الكلام و التدخل في شؤون الآخرين و لذلك يكرهها غالبية سكان العمارة، و تصف عذابها مع قاضي العمارة الذين سببوا لها المتاعب، و تشير من حين لآخر إلى طبيعة الشعب الإيطالي و ماضيها و الاغتراب الشامل.

4-6- إيزابيتا فابيانى: امرأة من روما، أرملة تسكن في الطابق الثاني في العمارة لها ابن وحيد اسمه "البرتو" تخلى عنها و تركها تعيش وحيدة مع كلبها الصغير سمته "فالنيتو" العاشق الأهم للناس و هي تعامل هذا الكلب معاملة العاشق لها، ثم اختفى الكلب و قتل، و هي امرأة عنصرية تكره المهاجرين، أما أمديو -حسب رأيها- فهو الشخص الوحيد المتسامح في العمارة و قررت ألا تدفع الضرائب بعد اليوم، « سأهاجر إلى سويسرا بلاء إيطاء، و لن أرجع إلى إيطاليا أبدا<sup>2</sup>».

فهي شخصية مدمنة على شيئين اثنين هما: حب الكلاب و التعلق بالأفلام البوليسية، و هي تعشق مسلسل "ريكس" الذي يروي مغامرات كلب يقوم بدور مساعد مفتش الشرطة، كما أصيبت الجنون لفقدان كلبها "فالنيتو" و تملكها حزن لفراقه و أقامت بحثا عنه.

3-5- الشخصية النموذجية: هي الشخصية التي يرسمها الروائي ممثلة بجيل أو طبقة، أو فئة أو مجتمع و تبرزها اتجاهات ما تمثله، و سماته المميزة و تمتاز هذه الشخصية

<sup>1</sup>- الرواية، ص 34-35.

<sup>2</sup>- الرواية، ص 67.

العادية تختزل سجايا الطبقة أو الفئة التي تمثلها، و يهدف الروائي من خلال بيان رؤيته نحو فئة المستهدفة التي تختزل سماتها في هذه الشخصية.<sup>1</sup>

وفي الرواية نجد شخصية تمثل هذا النوع:

إقبال أمير الله: و هو مسلم من بنغلاديش جاء إلى إيطاليا رفقة زوجته و أولاده، كان يعمل حمالا في سوق ساحة "فيتوريو" قبل تأسيس التعاونية التجارية، متأذ من العنصرية الأوروبية ضد المسلمين، و قرر أن يندمج بالمجتمع الإيطالي و أرسل ابنه إلى الحضانة الإيطالية بدل الكتاب تعلم القرآن و اللغة البنغالية، فهو شخص محافظ، و متمسك بعاداته وتقاليد البنغالية، ساعده أمديو في حل المشكل، قرر تسمية ابنه بـ"روبرتو" ليجنبه المشاكل البيروقراطية.

### ثالثا: المكان

#### 1- مفهوم المكان:

يعتبر مصطلح المكان من أهم البنيات السردية، التي يركز عليها النص، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارا في الفراغ.

كما يمثل المكان جزءا محوريا في البنية أي عمل روائي، فهو « يعد في مقدمة الأركان الأولية التي تقوم عليها البناء السردى سواء كان هذا السرد قصة قصيرة أو قصة طويلة أم رواية »<sup>2</sup>.

1-1- لغة: ورد المكان في معجم " لسان العرب" لابن منظور: « المكان و الماكنة و أبدا التهذيب الليث، مكان في أصل تقدير الفعل مفعول، لأنه موضع لكيونونة شيء فيه، غير أنه أجروه في التعريف مجرى فعال، فقالوا مكنا له، و قد تمكن و هذا ليس بأعجب

<sup>1</sup>- ينظر: محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، ص 534.

<sup>2</sup>- ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2006، ص 131.

من تمسكن من المسكن، قال و الدليل على أن المكان مفعول، أن العرب لا تقول في معنى هو مني كذا بالنصف، ابن بيد لمكان الموضع (و جمع أمكنة كقنال و أقذ له وأماكن، الجمع).

قال: ثعلب بيطل أن يكون مكان فعال، لأن العرب كن مكانك، و قم مكانك و اقعده مقعدك، فقد يدل على أنه مصدر من مكان أو موضع منه، قال و إنما جمع أمكنة منه بمعنى و فلان لا يمكنه النهوض أي لا يقدر عليه، و أمكن المكان: ابنة المكان، و قال ابن الأعرابي في قول الشعر رواه أبو العباس عنه:

و مجرى منترح الطالبى تتاوتحت فيه الضباء ببطن واد ممكنا.<sup>1</sup>

## 1-2- اصطلاحا:

نظرا للخلاف حول دلالة المكان، فالمكان يشير إلى المشهد أو البيئة الطبيعية و البنيات بمختلف أنواعها و وظائفها والشوارع والسيارات ... إلى غير ذلك.

تعد دراسة المكان كعنصر بنائي يساهم في بناء الرواية و ضرورة لكشف و معرفة خصائص هذا الفن وما يميزها من روائي إلى آخر، كما قد اختلفت و تباينت آراء حول مصطلح المكان، فهناك من يطلق عليه مصطلح الفضاء وهناك من يطلق مصطلح الحيز، إلا أن الدكتور عبد المالك مرتاض « يرى أن مصطلح الفضاء من منظوره على الأقل قاصر بالمقياس إلى حيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ، بينما لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء و الوزن و الثقل ... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، ص 517.

<sup>2</sup> - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص 121.

أما "حميد لحميداني" في كتابه بنية النص السردي عندما تطرق إلى عنصر الفضاء كمعادل المكان فقال: « فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية و لا يقصد بالطبع المكان الذي يشغله الأحرف الطباعة التي كتبت بها الرواية، و لكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة »<sup>1</sup>.

## 2- أهمية المكان الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصر الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث و تتحرك فيه الشخصيات.

و لقد أكد العديد من الباحثين على أهمية المكان الفني في العمل الأدبي أمثال: "جيرار جينات"، "هنيري متزان" الذي أكد على أهمية المكان عندما جعل الوعي عملا فعالا في الصيغة الشكلية للمكان، حيث يقول: « أن المكان هو الذي يؤسس الحكى لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة »<sup>2</sup>.

إن للمكان أهمية مثله مثل العناصر الأخرى من شخصيات و زمان، فلا يمكن أن ينفصل عنها ما دامت الرواية كل شامل إذ بتشكيل مع الزمن.

فالمكان في الرواية هو « البؤرة الضرورية التي تدعم الحكى، و تنهض، به عمل تخيلي »<sup>3</sup>.

فالمقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يضعه الروائي من كلمات و يضعه كإطار تجري فيه الأحداث.

<sup>1</sup> - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 54.

<sup>2</sup> -المرجع نفسه، ص 65.

<sup>3</sup> - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29.

و إن المكان لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا، و إنما يتم اختياره بعناية إله دور في إضفاء الضعة المتقنة على النص و المكان « يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة ... و قد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوق إلى العودة ... و قد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع و الصحراء و المدينة أو متنقل كالسفينة<sup>1</sup> » و يحق لنا القول بأن الأمانة المهيمنة على النص الروائي، تنقسم إلى ثنائيتين مغلقة و مفتوحة التي وقعت ضمنها أحداث الرواية.

### 3- أنواع المكان الروائي :

#### أ- الأماكن المفتوحة:

هي أماكن حيزها مفتوح لمختلف أنواع الشخصيات أو الأحداث حيث تتخذ الرواية في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة توظف بها الأحداث مكانيا « كثير من الروائيين في رواياتهم فضاء مفتوحا، يترك للأبطال الحرية للذهاب و الإياب و السفر، و قد يتيح لبعضهم إمكانية التطواف و الجولان<sup>2</sup> ».

#### أ-1 المصعد:

يعد المصعد في الرواية فضاء رمزيا بين الخير و الشر و النمو و الدنو، يقول: " بارويز منصور صمدي": « أنا أعشق المصعد لا أستعمله بدافع الكسل، و إنا من أجل التأمل، تضع اصبعك على الزر دون أي جهد، تصعد إلى الأعلى أو تنزل إلى الأسفل، قد يتغفل و أنت قابع فيه<sup>3</sup> ».

<sup>1</sup> - ابراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير، دار المسيرة، الأردن، (د.ط)، 2003، ص 185.

<sup>2</sup> - جيرار جنت و آخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم، دار افريقيا الشرق، (المغرب، ليران)، ط2، 2002، ص

23.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 14.

والمصعد هنا فضاء تأمل في الرواية، حيث فيه يرتكب جريمة راح ضحيتها "الوانزو نفيدي" المدعو "بالغلادباتور" و هو سبب النزاعات التي تقع بين سكان العمارة بقول الهولندي "يوهان فان مارتن": « المصعد اصل المشكلة المشكلة، ليس ثمة إجماع بين سكان العمارة لإستعمال المصعد »<sup>1</sup>.

ويقول: « المصعد سفينة يقودها أكثر من قبطان " ويقول: « فاكثفت أن المصعد هو موضوع جيد لفيلم واعد، فكرت في فيلم يمزج بين الواقعية الجديدة و بينما المخرج الألماني فاسبندر ... ثم خطرت ببالي عناوين مدهشة: « صراح الحضارات حول المصعد في ساحة "فيتوريا" أوكانتاشو »<sup>2</sup>.

وتدل كل هذه الأمثلة أن المصعد الذي جعل منه الروائي عمارة لخصوص موضوع يبرز ذلك الرمز من الصراع و هو الصراع من أجل البقاء.

## أ-2- الساحات:

حول الروائي لخوض تلك الساحات الشهيرة التي تميز روما مثل " ساحة فيتوريا"، و ساحة "سانتا ماريا ماجوري"، إلى مكان للاعتقال وساحة للبكاء، و كان "باروزير الإيراني" يلوذ بتلك الساحة ليبيكي لساعات تتغلق في وجهه أبواب المدينة فيقول: « عندما ذهبت إلى مركز الشرطة بشارع جنوبا لاستلام جواب اللجنة العليا للاجئين صدمت بكلمات مفتش الشرطة طلبك مرفوض و ما عليك إلا الاستئناف ذهبت إلى أول بار صادفته، اشترت زجاجات من كياني لا أذكر عددها و قصدت ساحة "سانتا ماريا ماجوري" و جلست قرب النافورة و رحمت أبكي »<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>- الرواية، ص 99.

<sup>2</sup>- الرواية، ص 100.

<sup>3</sup>- الرواية، ص 19.

إن المنفى المفجوع في ذاته حول الساحة الكرنفالية إلى مبكى، يبكي في الحياة التعيسة ويعبر هذا المثال عن المهاجر الذي يعيش المنفى حيث انعكست مشاعر اليأس عنده بالخصاء من خلال حكاية الحمام الذي يعطونه قمحا يمنعه من التكاثر.

فتكشف لنا حكاية الحمام المخصي حقيقة الآخر و الوجه القبيح للصورة السياحية الجميلة، فجمال المشهد (ساحة سانتا ماريا ماجوري) يخفي وراءه جريمة قذرة رمز إليها الروائي عمارة لخوض بخصي الحمام رمز السلام و التسامح و شعار الأمم المتحدة.

### أ-3- العمارة:

اختصار الروائي "عمارة لخصوص" العمارة تجري فيه أحداث الرواية فجعله المكان الذي يحوي خيرا واسعا، من تلك الشخصيات المختلفة الجنسيات و الهويات (إيران، الجزائر، الصين، ألبانيا، بنغلادش، البيرو ...). تقول البوابة "بندتا النابولية": « أعرف أن الكثير من سكان العمارة يكرهونني بلا سبب رغم أنني أمينة و مخلصنة في عملي »<sup>1</sup>.

ويمثل هذا المكان أن العمارة في الرواية كان فضاءً تجمعت فيه مجموعة من الأعراف و اللغات و الثقافات المختلفة أدت إلى ظهور صراعات ثقافية، و استخدام الروائي هذا نوع من الأمكنة، يكشف لنا العلاقات المتوترة بين الشمال و الجنوب و الشرق و الغرب و المسلم و المسيحي.

### أ-4- السلام:

تمثل السلام في الرواية وسيلة من الوسائل التي يسلكها البطل (أمديو) للابتعاد عن الضغوطات داخل العمارة تقول "ماريا كريستينا": « أفضل السلام لأن السنيور أمديو لا يستعمل المصعد، إنه الوحيد الذي يسألني عن حالي، أحكي له و أبكي في حضنه

<sup>1</sup>- الرواية، ص 33.

«<sup>1</sup>؟ يقول أمديو: « تحكمت في نفسي كي لا أضحك أمامها ودعتها على عجل و صعدت السلالم بسرعة مدهشة »<sup>2</sup>.

و تمثل السلالم تلك اللحظة من لحظات الاغتراب التي يشعر بها الإنسان حين ابتعاده و اغترابه عن دياره، كما تعبر عن الهوية المنفتحة و الداعية التي تتجاوز تلك الانتماءات الطبقية.

#### أ-5- الطوابق:

ترمز الطوابق في هذه الرواية إلى أهل الشمال و الجنوب و الشرق و الغرب و أهل الجنوب الذين وصفوا بالكسل و الفوضى، فالطوابق العليا تمثلها الأولى و الطوابق السفلى تمثلها الثانية و مثاله التالي:

« انطونيو ماريني الذي سكن في الطابق الرابع الشقة رقم 16، أنا أعرف كل شيء عن سكان العمارة »<sup>3</sup>.

فأنطونيو ماريني أستاذ جامعي بمعهد تاريخ بجامعة روما، فهو متعصب للشمال الإيطالي يحتل مكانة مرموقة في العمارة رغم هذا ليس الإيطالي القادم من الشمال ولا القادم من الجنوب بحيث يروي الراوي أن الشخصية الإيطالية الجنوبية أقل من مستوى من الشخصية الشمالية حيث يقول: « أنا أقول إن الإجمام زاد عن حده، في الشهر الماضي لم تعثر إلزابتا فابيانا الأرملة الساكنة في الطابق الثاني على كلبها الصغير فالبينيو »<sup>4</sup> «أنا ذاهب على الطابق الثاني يا سنيورة »<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 73-74.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 46-47.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 36.

<sup>4</sup> - الرواية، ص 41.

<sup>5</sup> - الرواية، ص 36.

أ-6- المترو:

يقول بارويص صمدي: « قبل أيام قليلة لم تكن الساعة قد تجاوزت الثامنة صباحا بينما كنت جالسا على أحد مقاعد المترو أفرك عيني و أقاوم بصعوبة النعاس المترتب على النهوض المبكر، إذ وقع بصري على شابة إيطالية و هي تلتهم بينهم بيتزا بحجم المظلة<sup>1</sup> حيث يمر كل مهاجر بمرحلة جديدة من حياته و ذلك بكيفية البدء و بالتعايش و تكيف مع حياة جديدة مجهولة، و يمثل هنا المترو تلك التي لا تعرف بدايتها و نهايتها بعد الهروب من الوطن و الارتقاء في أحضان المهجر من القهر و الظلم التي ينتابها كل مغترب.

ب- الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن التي ترمي إلى العزلة و الكبت و الانغلاق في مكان واحد و « تعبر عن العجز و عدم القدرة على الفعل أو التفاعل الخارجي<sup>2</sup> و تمتاز بالانغلاق و تحديد حرية فهي « أماكن ترمز للنفي و العزلة و الكبت<sup>3</sup>.

وهو المكان « الذي يأوي إليه الإنسان، و يعيش و يسكن فيه مدة زمنية طويلة سواء كان ذلك بإرادته أو فرض عليه<sup>4</sup>.

فالأماكن المغلقة في الرواية: المطبخ، المرحاض، البيت.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 09.

<sup>2</sup> - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 42.

<sup>3</sup> - التبيين، مجلة ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية، العدد 10، سنة 1995، ص 44.

<sup>4</sup> - محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشر، بيروت، ط1، 2010، ص 109.

ب-1- المطبخ:

يمثل المطبخ بالنسبة لبارويز الإيراني فضاءاً مركباً و معقداً تتصارع فيه الذات و الهوية و يعبر عن الانتماء الشخصية إلى ثقافة، ففي المطبخ الإيطالي فتقهقر الذات فتحول من سيد (صاحب مطعم بشيراز) إلى عبد أجير في إيطاليا.

يقول: بارويز: « لكل شخص مكان يرتاح فيه، هناك من يجد راحة البال في الكنيس أو في المسجد أو في المعبد أو في السينما، أو في الملعب، أو في السوق، أما انا فأرتاح في المطبخ ». <sup>1</sup>

« فلا غرابة في ذلك فأنا طبّاح ماهر ورثت أصول الطبخ أبا عن جد في استغلال عرق الآخرين » <sup>2</sup>.

ويقول: « لست غاسل كما هو شائع عني في مطاعم روما كنت أملك مطعماً جميلاً في شيراز، لعن الله من كان وراء ضياعي » <sup>3</sup>.

« يفتح أمديو باب المطبخ قائلاً مرحباً بك في مملكتك يا ملك الفرس، ثم يغلق الباب و يتركني وحدي ساعات طويلة، أشعر دون تأخير في تحضير أطباق إيرانية متنوعة مثل غورمة سبزي وبره كباب و كشك باد نجال ... الروائح التي تعم المطبخ تنسيني الواقع و مشاكله، أتخيل نفسي في مطعمي في شيراز ». <sup>4</sup> و يبقى المنتفس الأهم لشخصية بارويز هو مكان واحد يستحضر فيه بلده إيران بمجرد دخوله إلى المطبخ فهو المكان الوحيد الذي ينسى فيه آلامه و معاناته بسبب اغترابه عن وطنه.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 17.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 17.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 17.

<sup>4</sup> - الرواية، ص 16-17.

ب-2- المرحاض:

يمثل المرحاض المكان الذي اختارته الشخصية الرئيسية في الرواية (أمديو) حيث يقول في عواءه « أنا أكره المصعد كثيرا لأنه يذكرني بالقبر أكره الأماكن الضيقة ما عدا هذا المرحاض هذا عشي »<sup>1</sup>.

اختار أمديو تسجيل يومياته في فضاء غريب فانقلب هذا الفضاء من حيز مقترن بالنجس إلى فضاء الطهارة و التطهير، فهو المكان الوحيد الذي يشعر البطل بالراحة و الحرية و يرمي بداخله ذاكرته المجروحة، يقول أمديو: « أنا أرتاح في هذا المرحاض الصغير، ألا يسمى المرحاض عندنا بيت الراحة!، المرحاض هو المكان الوحيد الذي يضمن لنا الراحة الخالصة و العزلة الحلوة، هو المكان هو عشي و هذا المقعد الأبيض الذي أجلس عليه لأقص حاجتي هو عرشي »<sup>2</sup>.

ب-3- البيت:

يعد البيت من أهم الأماكن التي تجد فيها الشخصية راحتها، كما يعد البيت في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" ركنا محصورا بجدران و إنما أصبح نو دلالة تكشف لنا عن حياة أناس عاشوا تحت سقف واحد، فكان البيت الملاذ الوحيد الذي ارتمى فيه أحمد، تقول "ستيفانيا مسارو" « بعد أيام قليلة صارت غرفة نومي خيمة وتحول الحلم إلى حقيقة »<sup>3</sup>.

وقد لعب الفضاء الزماني دورا فعلا في الكشف عن حقيقة الصراعات القائمة بين اشمال والجنوب، تقول "ماريا البيروانية" «هذا الكلب أسعد مني، إنه يخرج من عشرات

<sup>1</sup>- الرواية، ص 45.

<sup>2</sup>- الرواية، ص 28.

<sup>3</sup>- الرواية، ص 119.

مرات في اليوم، يصول و يجول في حديقة ساحة فيتوريا كأنه أمير صغير أو طفل مدلل أما انا فلا أستطيع أن أغادر البيت و لا دقيقة واحدة»<sup>1</sup>.

فالبيت بالنسبة لها بعد تحرري تسعى لتحصيله، و بعد آخر ترفض الاستمرار فيه.

وفي الأخير أن النص الروائي من حيث رواية فقد حفلت بالعديد من الأبعاد والدلالات ومن جميع الجوانب وبكل أنواعها من عناصر أساسية هامة من الشخصيات، الزمان والمكان فكلاهما يسهم في تسيير الأحداث و وضع جمالية التي ينهض عليها المتن الروائي فالمكان صورة حية لواقع الشخصية و مسرحا للأحداث فهو الهيكل أو المجرى الذي تتحرك فيه الشخصيات، يمتلك قدرات فنية هائلة لطرح قضايا الواقع، بحكم تشكيلها المعقد ذات الوظائف الفنية و الاجتماعية لا حصر لها.

<sup>1</sup>- الرواية، ص 77.

# الفصل الثاني :

## تقنيات البنى الجمالية السردية

### أولاً : الحوار

- 1- مفهوم الحوار
- 2- أنواع الحوار
- 3- أهمية الحوار

### ثانياً : الحدث

- 1- مفهوم الحدث
- 2- أحداث الرواية
- 3- أهمية الحدث الروائي

### ثالثاً : الوصف

- 1- مفهوم الوصف
- 2- أنواع الوصف
- 3- وظائف الوصف
- 4- مستويات الوصف

### رابعاً : اللغة

أولاً: الحوار

### 1- مفهوم الحوار:

يعتبر الحوار من الأدوات القصصية و له دور هام في الرواية فهو حكاية وأقوال، إذ بواسطته يمكن التعرف على الشخصيات و أفكارها، و ثقافتها، و أبعادها.

وقد اهتم الدراسون العرب القدامى بالحوار، و قد كان الحوار ممارسا من قبل النقاد العرب من خلال التعليق على الشعراء، و إظهار الرأي و إبداء الموقف من الآخرين من خلال أشعارهم، و يعرف الحوار بأنه « محادثة بين شخصين و هو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات، و يكون ذلك بأسلوب مباشر خلافا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف، و هو شكل أسلوبى خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال »<sup>1</sup>.

ويرتبط الحوار كثيرا بالفنون السردية كالرواية و القصة القصيرة و المسرحية و هو عنصر مهم في الرواية، لأنه يوهمنها بأننا نعيش واقع القصة المتخيلة.

كما يصطلح على الحوار أيضا بأنه أسلوب من أساليب القص مثل الوصف و السرد<sup>2</sup>.

وقد عرفه "عبد المالك مرتاض" أنه «اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية و شخصية »<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، (د-ط)، 2000، ص 212.

<sup>2</sup> - محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010، ص 158.

<sup>3</sup> - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 176.

ونستنتج في الأخير أن الحوار يعني إيصال الأفكار و المعارف إلى الآخرين، و تبادلها من خلال الإقناع بالحجة و بين الأطراف المتجاورة، و الهدف هو التفاهم و الاتفاق.

## 2- أنواع الحوار:

لقد تطور الحوار في فن الروائي شأنه شأن الأساليب السردية الأخرى و الحوار:

### أ- الحوار الداخلي (المونولوج):

يتحول الحوار في هذا النمط من حوار تناوبي بين شخصين إلى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية.<sup>1</sup>

فهو أشبه ما يكون بمخاطبة الذات و مناجاتها أطلق عليه النقاد بالحوار الداخلي أو المونولوج و نسميه بالحوار الذاتي، إذ تشكل الذات نقطة النقطة المركزية التي ينطلق منها هذا الحوار إليها و يعود.<sup>2</sup>

فالحوار الداخلي هو « حوار طرف واحد أو حوار بين النفس و ذاتها، تتداخل فيه كل التناقضات، و تتعدم في اللحظة الآتية، و يبهت المكان، و تغيب كل الأشياء إلى حين »<sup>3</sup>.

فالمونولوج أداة فنية تعمل على كشف الشخصية من الداخل فضلا عن الحالة الشعورية التي تتطوي عليها الشخصية كما أنه دليل على وئام الشخصية و انسجامها، فهو حوار موجه إلى كيان مقابل، يجمع في نفس الوقت بين التساؤلات و الإجابات و

<sup>1</sup>- ينظر: سعد عبد العزيز، الزمن التراجمي في الرواية المعاصرة، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1970، ص 39.

<sup>2</sup>- ينظر: محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار الأدبية، سوريا، (د.ط)، (د.ت)، ص 297.

<sup>3</sup>- صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني، جماليات السرد الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص 2005.

الاعتراضات؛ و كذا عناصر الحجاج و الشرح فهو كما يقول باختين، يصاغ على شكل حوار، أي أنه ذلك الصراع الأبدي بين مختلف مكونات الكيان البشري الداخلي، فهم صراع بين القيم الاجتماعية و الأخلاقية و الفلسفية، ممنهجة و بين الرفيات و الميول و الأحاسيس و الغرائز من جهة أخرى.<sup>1</sup>

فقد استطاعت رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" أن تشكل فارقا كبيرا من خلال ما طرحته شخصياتها المتنوعة، و لعل أول ما يشير هو انعدام المعالم الحوارية بين الشخصيات بشكل مباشر، فلا تقوت الشخصيات لحظة إلا و ترد على أسئلة مجهولة، و لعل من بين هذه الحوارية غير المعلومة، فالكاتب هنا يخاطب نفسه ما يقول شخص "بارويز منصور صمدي":

« بالمناسبة هل تعرفون أن "مرسي" كلمة فرنسية تستخدم للشكر ؟ أمديو هو الذي أخبرني بذلك فهو يعرف الفرنسية معرفة جيدة.

- .... ؟

تعرفت عليه في إحدى المدارس المجانية لتعليم الإيطالية للأجانب في ساحة فيتوريو كان ذلك عقب وصولي بقليل<sup>2</sup>.

وفي هذا المقطع هو المساحة المخصصة، كما أن إجاباتها قدمت سابقا و هنا تتباين أسئلة بين:

أين التقيت أمديو ؟ متى تعرفت على أمديو ؟ و غيرها من الأسئلة التي تخطر ببال، إضافة إلى ذلك بعض الملامح الحوارية غير المباشرة التي تقدم بها "بارويز" في قوله:

<sup>1</sup> - ينظر: عمر بلخير، تحليل للخطاب المسرحي، في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، 2003، (د-ط)، ص 59.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 15.

« في إحدى المرات سألني هل يوجد أنصار نادي روما في إيران ؟ قلت له بالتأكيد، عندئذ أخذني في حضنه »<sup>1</sup>.

عمدت الرواية من خلال حواراتها إلى إشراك القارئ في بناء عمل فني جديد، و إلى استظهار أسسها الفنية و قيمها الجمالية التي دعته إلى تفاعل معها و استنتاج مفاهيمها الجديدة.

ومن بين ما أوردته الرواية لاستشراف الحوار ما يقدمه شخص "أنطونيو ماريني" عن اللقاء الذي جمعه مع "أمديو"، بقوله:

« التقينا صدفة عدة مرات في مكتبة معهد التاريخ بجامعة روما و تجاذبنا أطراف الحديث حول مختلف المواضيع المتعلقة بالتاريخ الروماني و اكتشفت أنه مطلع جدا على الاستعمار الروماني في إفريقيا »<sup>2</sup>.

لعل من بين التساؤلات التي تخطر ببال عند قراءة المقطع: ما الأفكار و الأطروحات و كذا الاستنتاجات التاريخية و الحضارية المتعلقة بروما التي تبادلها كل من "أنطونيو ماريني" و "أمديو"، و رغم الاختلافات التي يحملانها فكريا و ثقافيا و انتمائيا وكذا عقائديا وهو يدفع القارئ للتفكير مليا في هذا النقاش غير المعلن. لأن الرواية ترصد مسارا مشتركا لعدة شخصيات، قوامه التفاعل و الحوار رغم الاختلافات التي تميز عرفيا و دينيا و حضاري و جغرافي وهي اختلافات عدة للانفصال جمعت على الركح النص الإيطالي والإيراني والبنغالي ...

وتظهر الحوارية في النظر إلى الأشياء و الكائنات من ثوابتها إلى متغيراتها مثل ربط العمل في مطعم عند "بارويز منصور صمدي" الإيراني بادعاء حرية الأكل و نهم

<sup>1</sup>- الرواية، ص 15.

<sup>2</sup>- الرواية، ص 86.

التغيير والاعتقاد والديمقراطية « كرهى للبيتزا لا ينطوي على أي نوع من الحقد على الإيطاليين ».<sup>1</sup>

وأفرد "صمدي الإيراني" مثالا لعادات المهاجرين المسلمين و هو "روبرتو بوسوسو" زعيم حزب الشمال الإيطالي « ألا تعرفون من هو "روبرتو بوسوسو" ؟ ! إنه زعيم حزب "الشمال" الذي يعادي المهاجرين المسلمين ! كلما أسمع صوته يراودني الشك و تستبد بي الحيرة، فالتفت حولي و أسأل أول من تقع عليه عيني: « هل اللغة التي يتكلمها بوسوسو هي الإيطالية حقا ؟ » لحد الآن لم أعثر على جواب مقنع، و بالرغم من كل هذا كثير ما يقال لي: « أنت لا تعرف الإيطالية » أو « عليك أن تحسن لغتك أولا » أو « آسف مستواك اللغوي منخفض جدا » إلخ، عادة ما أسمع هذه الكلمات المهينة عندما أبحث عن العمل في المطاعم قبل أن أرمي في المطبخ لغسل الصحون «<sup>2</sup> و تساءل صمدي شأن المهاجرين المسلمون لماذا تغير السلطات الإيطالية على إنكار الحقيقة حول مواقف المسلمين السلمية.

وتعتمد الحوارية في العوآات على لسان أمديو باسترجاع الذكريات فأمديو إيطالي أصيل، لقد سألته شخصيا عدة مرات عن أصله و فصله، قال لي إنه من الجنوب، سألته عن والديه و عائلته، عن مكان ميلاده، عن أشياء أخرى لا أذكرها، كان يجيبني دائما بكلمة واحدة: الجنوب «<sup>3</sup>.

وأبدى المسلمون رأيهم بالحوار المسيحي و الإسلامي حيث ذكر "إقبال أمير الله" بنغلاديشي « لا فرق بين عيسى و محمد، و لا فرق بين المسيحية و الإسلام؛ و لا فرق بين الإنجيل و القرآن ! إقامتي الطويلة في روما تسمح لي بالتمييز بسهولة بين الإيطالي

<sup>1</sup>- الرواية، ص 10.

<sup>2</sup>- الرواية، ص 13.

<sup>3</sup>- الرواية، ص 42.

العنصري و الإيطالي المتسامح»<sup>1</sup> و ذلك يعتقد الإيطاليون أن الإسلام دين المحرمات و التطرف و هذا جور وظلم.

وأفضت الحوارية عند أحمد إلى جمال التحرر « ما أجمل أن نتحرر من قيود الهوية التي تقودنا إلى الهاوية ! من أنا ؟ من هو ؟ من أنت ؟ من أنتم ؟ يا لها من أسئلة تافهة »<sup>2</sup> ما لم تنفرج إلى رحابة التواصل الحضاري.

### ب- الحوار الخارجي (الديالوج):

هو الحوار الذي يجري بين شخصين أو أكثر، و أيضا صوتان لشخصين مختلفين ويشتركان في معاني مشهد واحد، و يأتي في غالب ليحقق أهداف كثيرة يسعى إليها الكاتب، ثم إن هذا النوع من الحوار يسمح بالكشف عن كثير من الأمور المتعلقة بالشخصيات الروائية.

لقد حفلت الرواية بمقاطع صريحة للحوار و المباشرة بين شخصيات المهاجرين و الإيطاليين ؟ و من ذلك الحوار الذي دار بين : البنغالي "إقبال أمير الله" و الإيطالي "ماريوس روسي" في المقطع الآتي:

« كنت أذهب يوميا إلى قسم الشرطة حتى نفذ صبر المفتش و قال لي:» أنا اسمي الكامل ماريو روسي و لا فرق بين ماريو روسي و روسي ماريو كما أنه لا فرق بين إقبال أمير الله و أمير الله إقبال ! « ثم أخذ وثيقة الإقامة و قال لي:

- هل هذه صورتك ؟

- نعم.

<sup>1</sup>- الرواية، ص 50.

<sup>2</sup>- الرواية، ص 126.

هل هذا إمضاءك ؟

- نعم.

هل هذا عنوانك ؟

- نعم.

- إذا ليس هناك مشكلة، أليس كذلك ؟

- لا ! هناك مشكلة عويصة، أنا اسمي إقبال أمير الله و ليس أمير الله إقبال ! عندئذ  
عضب مني و هددني قائلاً: « لو عدت إلى هناك مرة أخرى، فإني سأمزق وثيقة الإقامة  
هذه و آخذك رأساً إلى مطار فيوميشينو و أضعك في أول طائرة متوجهة إلى  
بنغلاديش ! لا أريد أن أراك هنا مرة أخرى، هل فهمت؟ »<sup>1</sup>.

وفي حوار دار بين يوهان "فان مارتن" في محطة القطارات مع أعوان الشرطة في

المقطع الآتي:

« في محطة القطارات ترميني أوقفني أعوان الشرطة و حملوني إلى مركز الشرطة  
للتحقيق معي، لم أفهم سبب هذا التوقيف، إذ ظننت أن ثمة خطأ ما، بحثوا في حقيبتي و  
وجدوا بعض الغرامات من المارنخوانا، قالوا لي:

- ما هذا ؟

- هدايا لبعض الأصدقاء

- هل تسخر منا يا ابن الحرام ؟

- لا، أنا أقول الحقيقة، لم أنتهك القانون.

<sup>1</sup>- الرواية، ص 52-53.

- هل أنت مجنون ؟

- هذه هدايا لبعض الأصدقاء و هذا وصل الشراء من بائع التبغ في أمستردام.

- أنت هولندي ؟

- نعم.

- الآن اتضح الأمور ! روما ليست جنة المدمنين على المخدرات مثل أمستردام !  
المتاجرة بالمخدرات ممنوعة في إيطاليا، هل فهمت ؟ الحيازة على غرامات من المارنخوانا  
جنحة يعاقب عليها القانون !<sup>1</sup>.

وقد اكتسبت الرواية من خلال الحوارية مع شخصياتها طابعا مغايرا، لتتمكن من  
فرض خصوصيتها، الجمالية و كذلك قصد إكمال بناء مفهومها فكريا و جماليا.

وفي الأخير يمكننا القول أن الحوار كان مبنوئا في كامل عوآات الرواية  
وأقسامها.

### 3- أهمية الحوار:

يعتبر الحوار الطريق الوحيد الذي يتم استخدامه من أجل إقناع الطرف الآخر  
المخالف، كما يعد أسلوب للتواصل و التفاهم بين الناس و هو منهج الإصلاح و الدعوة  
في المجتمع، و وسيلة التربية، و التعليم للأبناء « فالحوار أكثر من أي شيء آخر هو  
الذي يوسع دائرة قراءة الكتابة، و القارئ يقضى وقتا سهلا و ممتعا مع تلك الروايات التي  
يقضى فيها الشخصيات وقتا طويلا تتحدث إلى بعضها أكثر من تلك الروايات التي  
يقضى فيها مؤلفها الجزء الأكبر من الوقت و هو يسرد كل ما حدث، و ليس هناك أفضل  
من استراق السمع على الشخصيات لتعرف طبيعة هذه الشخصيات على حقيقتها و ليس

<sup>1</sup>- الرواية، ص 97-98.

هناك وسيلة لجذب القارئ إلى خط القصة في الرواية أفضل من جعل القارئ يستمع إلى ذلك الخط من خلال شخصيتين يسردان هذا الخط».<sup>1</sup>

و عليه تتحدد وظائف الحوار في المسائل الآتية:<sup>2</sup>

1- رسم الشخصية لكي تبدو أكثر حضورا.

2- تطوير الأحداث و تعميقه.

3- المساعدة في تصوير المواقف معينة من الرواية.

4- التخفيف من رتابة السرد.

5- كشف مغزى الرواية و الإبانة عن غرضها.

6- إضفاء الواقعية على الرواية.

وعن أهمية الحوار يؤكد "جبرا إبراهيم جبرا" أنها تكمن في جعل الحدث مرئيا أمامنا، يقع بتفاصيله، و يرسم صورة واضحة لمستويات الشخصية و طرائق تفكيرها لأن الناس يجب أن يتكلموا بالشكل الذي يقنع القارئ بأنهم بالفعل يتكلمون به في الحياة، وإذا أغفل عنها الكاتب، فهو يغفل عن ناحيته مهمة في عمله، وهذا يعني أن الرواية الجيدة لا توظف الحوار لتنمية الحدث فحسب و إنما للكشف عن الملامح الذاتية والنفسية لكل شخصية في الرواية».<sup>3</sup>

ولكي يحقق الحوار أهميته في الرواية لا بد من أن تتوفر فيه صفتان هما:<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - لورانس بلوك، كتابة الرواية، من الحكمة إلى الطباعة، تر: صبري محمد حسن دار الجمهورية للصحافة، (د-ط)، 2009، ص 217.

<sup>2</sup> - ينظر: حسين القباني، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب، ط2، عمان، 1974، ص 95.

<sup>3</sup> - صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني، السرد الخطاب بالروائي، ص 175-176.

<sup>4</sup> - ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط7، 1979، ص 119.

1- أن يندمج في صلب الرواية لكي لا يبدو للقارئ كأنه عنصر دخل عليها و يتطفل على شخصياتها.

2- أن يكون طبعاً سلساً رشيقياً مناسباً للشخصية و الموقف فضلاً عن احتوائه الطاقات التمثيلية.

ثانياً: الحدث

### 1- مفهوم الحدث:

يعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي و من خياله الفني، و إن المقصود بنية الحدث الكشف عن طبيعة الأحداث في حد ذاته، ثم الكشف عن العلاقات التي تربط الأحداث في الخطاب الروائي، أي البحث في الحدث من حيث الجوهر، و من حيث النسق التي تظهر به الأحداث بشكل عام في الرواية.

الحدث هو جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة، أو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سرداً فنياً والتي يضمها إطار خارجي، لأن أركان الحدث ثلاثة: وهي الفعل والفاعل والمعنى.

والحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، « ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، و هو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في اثناء عملها، و لا تتحقق وحدته إلا غذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان

والسبب الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل و الفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العذرين»<sup>1</sup>.

## 2- أحداث الرواية:

ومن خلال تتبع رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" حيث تدور أحداثها بحي فيكتوريا في روما، و الذي يسكنه كثير من المهاجرين حيث يتعرض سكان إحدى عمارات الحي إلى مشاكل في المصعد، ومع اختلاف اقتراحات السكان والجيران لحل المشكلة الذي تجسده كل شخصية من شخصيات الرواية من فئات عمرية واجتماعية ومستويات ثقافية مختلفة ومن جنسيات مختلفة (الجزائر، الشيلي، الإيراني ومن هولندا ...) و أغلبهم مهاجرين.

فالرواية تضمنت حدثا واحدا رئيسيا تمكنت من خلاله استطلاع القارئ و استدراجه لفك شفرة و هي جريمة قتل التي أثبتت سرد شخصياتها، كما اقترنت بالبطل الرئيسي "أمديو" الذي شكل قلب الحدث، حيث تمكن من تفعيل طوال المساحة المخصصة لسرد الشخصيات و البطل على حد سواء.

هكذا كانت الأحداث الأساسية في الرواية عامة، و من خلالها سأحاول عرض كل الأحداث:

حيث يقتل أحد ساكني العمارة و هو "لورانزوما نفيدي" الملقب بـ "الغلادياتور" في ظروف صعبة، يعثر على جثته في مصعد العمارة و يتزامن قتله مع اختفاء المهاجر الجزائري أحمد و الذي يتهم بالجريمة بسبب اختفائه بعد الجريمة، و خلافه مع القتل.

<sup>1</sup> شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، (د،ط)، 2009، ص 31.

حيث ينشر الخبر ما يشكل صدمة لساكني العمارة كونهم يعرفون أحمد على أنه إيطالي اسمه "أمديو" و معرفتهم به متجذرة لدرجة عدم تصديقهم و تقبلهم لخبر كونه غير القاتل.

ومنها على سبيل المثال ما قاله البنغالي "إقبال أمير الله" « أنا أعرف أين هو الآن لكنني متأكد من أمر واحد: السينيور "أمديو" ليس أجنبيا و مجرما ! أنا واثق من براءته من دم الشاب الإيطالي الذي لا ييتسم أبدا »<sup>1</sup>.

تظهر الرواية "أمديو" يساعد الجميع من طرف من عرفوه و خالطوه و سرد حكايتهم فهو يعبر عن الصورة المثلى لابن البلد الذي يعطف على الجميع فهو شخص مختلف عن المهاجرين و مع قاطني العمارة يقول "ساندرو دنديني" « لم أشهد في حياتي كلها صينيا أو مغربيا أو هنديا أو رومانيا أو غجريا يقرأ «الكورييري لاسيرا». !

المهاجرون يتصفحون فقط جريدة "بورتابورتيزي" التي تحتوي على إعلانات العمل»<sup>2</sup>.

والذي قال في هذا الشأن « أنا أقول و أكرر: لا دخل لأمديو بهذه الجريمة، أنا مقتنع تماما ببراءته ومستعد لأضع يدي على الجمر »<sup>3</sup>.

بارويز صمدي الإيراني اللاجئ من نظام الملالي و معاناته من الاندماج بسبب اللغة و محدودية فرص العمل و مشاكل إيمان الكحول إلا أن صديقه الإيطالي أمديو الذي يصدم من رؤيته بارويز مكمم الفم يجعله يدخل بكاء و يشاركه في نحيبه، يدافع عن صديقه الوحيد في إيطاليا ضد الاتهام له بالقتل، و عدم تصديقه للشرطة في قوله « هذا مستحيل! أمديو قاتل ! لن أصدق أبدا ما تقولون، أنا أعرفه أكما أعرف نوق "كياني"

<sup>1</sup>- الرواية، ص 54.

<sup>2</sup>- الرواية، ص 106.

<sup>3</sup>- الرواية، ص 112.

و طعم غورمة سيزي، أنا متأكد من براءته، ما علاقة أمديو بذلك المنحرف المقتول الذي يبول في المصعد»<sup>1</sup>.

بندتا النابوليتانيا المسؤولة عن العمارة الكارهة للأجانب و لغير الجنوبيين من الإيطاليين و التي لها معايير خاصة و إحساسها بالمظلومية من الجميع إلا من السنيور الإيطالي "أمديو" المتخلق الذي يتكلم الإيطالية أفضل من أستاذ الجامعة القاطن معهم، في رأيها صداقته من الألباني المسلم تاجر المخدرات بارويز القاتل الحقيقي للغلدياتور حسب ظنها، في قولها: « أنا أقول إن الألباني هو القاتل الحقيقي، هذا الملعون عديم التربية، عندما أناديه: وايو ! فأنا لا أعرف اسمه و من عادتنا في نابولي استعمال هذه الكلمة التي تعني "أيها الشاب" لكنه يرد عل بالسب و الشتم»<sup>2</sup>.

أنطونيو ماريني الأستاذ الجامعي الآتي من ميلانو المدينة التي تمثل الإيطالية و الذي حاول أن يجعل من قاطني عمارته متحضرين لكنه باء بالفشل و الغريب ما نشر عنه من أنه مهاجر متهم بعملية قتل الغلدياتور الذي لا يحبه أحد قوله « لا تسألوني عن القاتل، أنا أستاذ جامعي و لست المفتش كولومبو»<sup>3</sup>.

- ماورو بتاريني صديق أمديو المحقق و ضابط الشرطة المسؤول عن التحقيق تحيل إلى أن القاتل هو أحمد سالمى المعروف بأمديو لا يوجد شخص بصفة رسمية بهذا الاسم لكن الحقيقة تبقى حقيقة و القضية أغلقت بالتواصل إلى أن أحمد هو قاتل "الغلدياتور" بسبب خلافاتهم المستمرة و التي زادت حدتها مؤخرًا، و لكن الحقيقة تتغير بسبب اتصال هاتفي من طرف طبيبة مستشفى بروما بعد مشاهدتها لحوار يكشف عن لغز قضية القتل و تبدأ من جديد عملية البحث عن القاتل الحقيقي و التي لم تطل.

<sup>1</sup>- الرواية، ص 22.

<sup>2</sup>- الرواية، ص 38.

<sup>3</sup>- الرواية، ص 90.

كما أصر "أمديو" على تفسير الظواهر و الأحداث الواردة في الرواية مع المشكل الذي طرحه "إقبال أمير الله" الذي رمى بظلاله على مدلولات سوسولوجية في قوله: « كلمات إقبال جعلتني أنتبه إلى مسألة إصاق الإجرام المهاجرين تمييز كم عانى المهاجرين الإيطاليين في الولايات المتحدة من تهمة المافيا لكن يبدو أن الإيطاليين لم يتعلموا من دروس الماضي ». <sup>1</sup>

ولعل المراد من توظيف هذا الحدث في بداية الرواية محاولة إحداث المفارقة في وقع الحدث بين الواقع و المتخيل الذي تحاكيه الرواية لدى القارئ و الكشف عنه، كما قدم آخرون مخالفة لما تقدمت به الحقيقة الثانية من خلال ما أثاره "أمديو" من شك حول ضلوعه في الجريمة لما يدفع مليا في انتساب البطل لها.

ولعل ما تقدمت به الرواية من خلال هذا الحدث كان خطوة مباشرة و صريحة في تحليل الحدث واللغز واستشراف معانيه لقيادة المعنى.

### 3- أهمية الحدث الروائي:

من الطبيعي أن لا تخلو أية رواية من الأحداث التي تمثل المحرك الأساسي للقصة، فالحدث من العناصر الفاعلة في البناء السردى، و نجد له دورا في بناء المكان الروائي.

أهمية الحدث الروائي وقيمه في العمل السردى، فهو « العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها، وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى إثره يجري تقييمها وينكشف مستواها وتتحدد علاقتها بما يجري حولها». <sup>2</sup>

<sup>1</sup> - الرواية، ص 59.

<sup>2</sup> - صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني، جماليات السرد الخطاب الروائي، ص 134.

كما يرى عبد الله ابراهيم بأنه « كلما أجاد الروائي ترتيب حدث روايته، كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته فالترتيب الجيد يضيف على النص قوة و يكسبه ميزة خاصة به <sup>1</sup> » فله القدرة على إبلاغ الرسالة و وصولها إلى المتلقي؛ و ارتبط الحوار بأهم الدراسات اللغوية الحديثة التي تسعى لكشف كوامن الخطاب الأدبي و تحليله و مقارنته، خصوصا في الأعمال المسرحية التي يمثل فيها الحوار جزءا هاما من أحداثها و مشاهدتها.

### ثالثا: الوصف

#### 1- مفهوم الوصف

يعتبر الوصف من الأساليب الفنية التي احتلت مكانة مرموقة في كل الأجناس السردية سواء كانت حكاية أو قصة أو رواية « حيث لا يمكن لأي منها الاستغناء عن الوصف بل إنك لتجد هذا الوصف يتبوأ فيها المنزلة الكريمة <sup>2</sup> ».

لقد تضاربت آراء الدارسين في تحديد مفهوم الوصف بين ما قدمه القدماء منذ عهد الجاهلية الأولى، و الأدباء و المنظرون في العصر الحديث، « فقد اقترن الوصف منذ البداية تناول الأشياء في أحوالها و هيئاتها كما في العالم الخارجي و تقديمها في صور أمينة تعكس المشهد و تحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل <sup>3</sup> ».

« يعرف الوصف بأنه الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود فيعطيه تميزه الخاص و تفرده داخل نسق الموجودات المتشابهة له أو المختلفة عنه بمعنى أن الوصف هو

<sup>1</sup> - المرجع نفسه ، ص 134.

<sup>2</sup> - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 250.

<sup>3</sup> - سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نيب محفوظ، ص 111.

الآلية الفنية التي يستطيع الراوي من خلالها تسليط الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات التي يراها جديدة بأن تكون محط أنظار القراء»<sup>1</sup>.

فالوصف هو الذي يجعل الأديب يركز على العناصر الدقيقة في عمله من وصف للشخصيات، والأماكن، والأشياء، و بهذا يعطي تميزاً أو تفرداً لذلك العمل ويجعله محط جذب القراء، و مهما اختلفت زوايا النظر في تقديم تعريف محدد للوصف وتحديد غايته، ومهما يكن الأمر فللوصف أهمية بالغة في العمل الأدبي و لزوم الحاجة إليه، باعتباره أسلوب فني ساهم مساهمة كبيرة في إعطاء جمالية للنص.

## 2- أنواع الوصف:

هناك نوعين من الوصف، هما الوصف التصنيفي، والوصف التعبيري، ما يصف الماديات ومنه ما يصف مكونات الشخصية وحالتها، وفي رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لحوص نجد أن توظيف السرد غزيراً.

**2-1- الوصف التصنيفي:** الذي يعتمد على استنتاج أدق التفاصيل و استقطابها لتوهم بحقيقة الحدث « يقدم للقارئ تفاصيل عن المكان و الشخصيات و يسعى أثناء تصويره إلى اعتماد أسلوب التشبيه بغية نقل الصورة إلى المحسوس المدرك لذة القارئ»<sup>2</sup>.

حيث نجد الوصف التصنيفي في الرواية وصف إقبال أمير الله أمديو الإيطالي المتسامح الذي لا يفرق بين الديانات فهو يعتبر أمديو كالدواء على الجرح، لأنه مستعد دائماً لتقديم المساعدة ويقول عنه: « السنيور أمديو طيب كعصير المانجو، كان لا يتأخر عن مساعدتنا في كتابة الشكاوي، وإعطائنا النصائح اللازمة ... لازلت أذكر وقوفه

<sup>1</sup> - حسن أحمد عزي، تقنيات السرد و آلياته تشكله، دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2011، ص 100.

<sup>2</sup> - سمر روجي و فيصل، الرواية العربية البناء و الرؤية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د،ط)، 2003، ص 116.

ومساعدتي لحل مشكلتي»<sup>1</sup> فأقبال يميز أمديو عن غيره من الإيطاليين لأن أمديو، هو الإيطالي الوحيد في تلك العمارة لا يمارس العنصرية مع الآخرين و كذلك المصعد الذي جعل منه عمارة لخصوص موضوع الصراع من أجل البقاء فضاءً رمزيًا هو استعارة للحياة بين الخير والشر والنمو والدنو يقول: "يوهان فان مارتن": « المصعد سفينة يقودها أكثر من قبطان». <sup>2</sup> فهو الفضاء للتأمل في الرواية.

**2-2- الوصف التعبيري:** وهو « التعبير عن الحياة النفسية للشخصية كيف ترى الأمور وتحس بها وترنو إليها، فتجعل القارئ يتجاوز الصور المرئية إلى باطن الشخصية فيفهم نزواتها ويفسر سلوكياتها». <sup>3</sup>

قاس بطل رواية "أمديو" معاناة داخلية و ذلك من خلال محاولته التعايش مع المجتمع الإيطالي، متناسيا الماضي و ذلك بتقمصه ذاكرة المتمثلة في زواجه من "ستيفانيا".

هذا ما جعل البطل يعيش غرقا داخليا لا يستطيع الإفصاح عنه، فلا سبيل له سوى الذكريات يقول: « لا أريد رؤية مئات المحرومين مثلي أي المحرومين من رائحة الأحبة ! ». <sup>4</sup>

فهو يعيش في مجتمع إيطالي له هويته الخاصة به، فهذا يجبره على عدم البوح بهويته و التظاهر باعتناقه للهوية الجديدة و هو ما عبرت عنه المقاطع السردية الآتية: « أحيانا تملكني الدهشة عندما أفكر في الأمر التالي: أنا طيب في نظر الجميع، لكن من

<sup>1</sup>- الرواية، ص 52.

<sup>2</sup>- الرواية، ص 99.

<sup>3</sup>- سمير روجي و فيصل، الرواية العربية البناء و الرؤية، ص 116.

<sup>4</sup>- الرواية، ص 138.

يدريهم ؟ قد يوكن "أمديو" قناعا ليس إلا ! أنا حيوان مفترس يستطيع التخلي عن طبيعته الأولى، الحقيقة أن ذاكرتي هي حيوان مفترس كالذئب تماما، أووووو<sup>1</sup>.

### 3- وظائف الوصف:

إن وظائف الوصف مختلفة باختلاف طبيعتها فكل وظيفة تتميز عن الأخرى حسب الدور الذي تؤديه، ومن أهم الوظائف التي يؤديها الوصف في الرواية نجد الوظيفة الجمالية (الترييبية) والوظيفة التعليمية.

### 3-1- الوظيفة الترييبية: (Fonction décorative)

هذا النوع من الوصف جمالي بحت، « يهدف إلى خلق أثر نفسي عند المستقبل فالى جانب كونه يصور مشهدا واقعيا، فإنه يهدف كذلك إلى إحداث أثر شاعري لدى القارئ<sup>2</sup>».

هذه الوظيفة تقوم بوضع الوصف في نظام جمالي ترييبني في العمل السردى، يقول رولان بارت في هذا: « هذا الوصف ليس خاضعا لأية واقعية فلا أهمية لحقيقته أو لمشابهته للواقع أيضا، و لا حرج في وضع أسود أو أشجار الزيتون في أحد بلدان القطب الشمالي، فما يهم وحده هو القيد الذي يرفضه الجنس الوصفى<sup>3</sup>».

قدمت الرواية من خلال الشخصية "بارويز صمدي" جسده انتقاء "المطبخ" عالما خاصا لهذه الشخصية تقول بندتا عنه:

<sup>1</sup>- الرواية، ص 150.

<sup>2</sup>- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص 262.

<sup>3</sup>- رولان بارت، فيليب هامون و آخرون، الأدب و الواقع تر: عبد الجليل الأزدي و محمد المعتصم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، ص 39-40.

« يفتح لي أمديو باب المطبخ قائلاً: « مرحبا بك في مملكتك يا ملك الفرس ! » ثم يغلق الباب و يتركني وحدي ساعات طويلة، أشعر دون تأخير في تحضير أطباق إيرانية متنوعة مثل غورمة سبزي و بره كباب و كشك باده و بوركاني في شيراز، في غضون دقائق قليلة تتحول رائحة التوابل إلى بخور مما يدفعني إلى الرقص و الإنشاد كالدرابيش حي ! حي ! حي ! هكذا ينقلب المطبخ في دقائق معدودة إلى حضرة صوفية !<sup>1</sup>»

### 3-2- الوظيفة الإخبارية: (desmition information)

« تعتبر هاته الوظيفة من الوظائف الرئيسية في وظائف الوصف و ذلك من خلال الدور المهم الذي تؤديه داخل العمل الروائي فيمكن دور هذه الوظيفة في تقديم معارف ومعلومات فهي لازم لمتابعة السرد<sup>2</sup>. فنجد في الرواية هي تجسيد رائع لحياة المغتربين في إيطاليا وهو تقديم مشهد سردي قائم على المفارقة الواقع إيطاليا و الصورة المتخيلة الذئبة، حيث بالغت الرواية من خلال شخصياتها و تجسدت إحداث حيزا بالغ الاهتمام و لعل ذلك ما قدمته الإيطالية "إلزابتا فابيانى" التي أظهرت اختلاف الثقافات أو التوجهات الدينية و الفكرية و النفسية و قدمت صورة إيطاليا المتخلفة على حد تعبيرها و تجسد الكلب "فالنتينو" بوصفه حيوانا و علاقته بصاحبه "إلزابتا" التي لجأت إلى المحامي بعد اختفائه « ذهبت إلى المحامي لأرفع قضية ضد مجهول، من أساء إلى الصغير فالنتينو يجب أن يعاقب<sup>3</sup>»، و اختفاء الشخصية المحروية "أمديو" و هي قضية الاختفاء المرتبطة بحرب العصابات و المافيا، و كذلك عبرت عن حالة تأزم البطل و مأساته بين ماضي و حاضر بين "أمديو" من جهة و "أحمد" فنجد « قرأت في المساء مجلة "إسبريسو" مقالا لعالم نفس ينصح الناس بتغيير الأسماء من حين لآخر، لأن ذلك يسمح بخلق نوع

<sup>1</sup>- الرواية، ص 16-17.

<sup>2</sup>- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص 207.

<sup>3</sup>- الرواية، ص 61.

من التوازن بين الشخصيات التي تتازع كل واحد منها <sup>1</sup> « و قوله: « بعدها تذكرت ما قاله لي ريكاردو التاكسي: « رضعت من ثدي الذئبة يا أمديو، صرت أعرف روما كأني ولدت فيها و لم أغادرها أبدا <sup>2</sup> « و كل هذه المقاطع عبرت عن حياة البطل كادحة و مملة و محزنة.

#### 4- مستويات الوصف:

يشغل الوصف في العمل الروائي مساحة شاسعة إلى جانب فعل الشخص و حركة الزمان و تحولات المكان.

#### 4-1- الوصف البسيط:

« و نقصد به الوصف الذي يعطى من خلال جملة وصفية مهيمنة قصيرة، لا تحتوي إلا بعض التراكيب الوصفية الصغرى <sup>3</sup> « و هذا النوع من الوصف يعتبر من أبسط مستويات الوصف و يظهر ذلك في الرواية نجد: « كان أمديو يرافقني دوما لقضاء بعض المشاوير البيروقراطية كتجديد الإقامة و استصدار بعض الوثائق الإدارية <sup>4</sup>، « كان فالفعل كالرضيع الذي يتغذى من حليب أمه عدة مرات في اليوم <sup>5</sup> « كان أمديو متميزا عن الجميع بمداومته على ستيفانيا دون أن يفوت درسا واحدا <sup>6</sup>.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 113-114.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 115.

<sup>3</sup> - عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2009، ص 49.

<sup>4</sup> - الرواية، ص 20.

<sup>5</sup> - الرواية، ص 119.

<sup>6</sup> - الرواية، ص 15.

#### 4-2- الوصف المركب:

« و نقصد به الوصف الذي ينصب على الشيء الموصوف (العنوان) الذي ينتمي إلى السرد الروائي، شريطة كون هذا الوصف معقدا، إما بفضل الانتقال من الموصوف إلى أجزائه و مكوناته، أو بالانتقال إلى المحيط الضام لهذا الموصوف أو المضموم ضمنه<sup>1</sup>، فهذا نوع من الوصف ليس بالبسيط و إنما يبحث عن التفاصيل الدقيقة للموصوف، و من خلال قراءتنا للعنوان تجلت لنا حقيقة الذئبة حيث أراد الكاتب أن يبرز براءة الرضيع الذي يبحث عن قوته المتمثل في حليب الأم حنون، و قد صور لنا الروائي الرضيع المغترب عن بلده، و في هوية و ثقافة غير ثقافته.

#### 4-3- الوصف الانتشاري:

« و نقصد بالوصف الانتشاري، ذلك الذي يراكب الأشياء و المشاهد و اللوحات، بشكل يسمح له أن يصير محورا مهيمنا، يخضع لمشيئة محور السرد، إنه ذلك الوصف الذي تتوارد فيه التفاصيل منفصلة عن المعنى المسبق، و نائرة على تحكيمه عنوانها و مقدمة لعالمه بفضل خلقها لدلالة مغايرة علانية، و يشكل هذا النمط من الوصف أعلى الدرجات اقتراب الوصف و السرد<sup>2</sup>.

ويبقى الوصف من أهم التقنيات السردية الفنية في كل الأجناس السردية و البنى الأساسية التي تساهم في بناء العمل الروائي بواسطته يستطيع الروائي الوصف بالكلمات من خلال الألفاظ و العبارات و ذلك من خلال رسم لوحة فنية جمالية.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 49.

<sup>2</sup> - عبد اللطيف محفوظ، وظيفة السرد في الرواية، ص 49.

رابعاً: اللغة

تعد اللغة العنصر الرئيس في بناء الخطاب الروائي، و اللبنة الأساسية في تشكيل معالم الفني للرواية رفقة المكونات البنائية الأخرى من: زمن و أحداث و شخصيات و مكان ...

« فباللغة تتطلق الشخصيات، و تتكشف الأحداث، و تتضح البيئة، و يتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي تعبر عنها الكاتب »<sup>1</sup>.

فاللغة هي أداة التي يتخذها الروائي ليعبر عن أفكاره، ويجسد رؤاه في صورته محسوسة، وهذا من خلال استعمال المخزون اللغوي من مفردات وتراكيب أو تعابير ... واللغة تستطيع أن تجعل من الماضي واقعا معاشا.

ولطالما كانت اللغة في الرواية تلعب دورا مهما وتعد أهم عنصر من عناصرها الأساسية التي تركز عليها فهي القيم و الأحكام والرموز والدلالات التي ترد في كلام الشخصيات وليس فقط بل هي أداة و وسيلة تعبر عن مواقفهم و آرائهم و انفعالاتهم اتجاه حديث ما.

تتضمن رواية "عمارة لخصوص"، ازدواجية لغوية: فهو من الروائيين الذين يجيدون كتابة روايتهم بهذه الطريقة، فقد كتب منها بالعربية و أخرى بالإيطالية و هذا راجع إلى اختيار الكاتب أحداث و مكان الرواية.

تحمل اللغة في الرواية قضايا الهوية و الانتماء و الصراع و البحث عن الذات في الغربة والمهجر كل هذه العناصر اعتمد عليها "عمارة لخصوص" لبناء حيكته الروائية فقد

<sup>1</sup> - قمره عبد العالي، البنية الزمكانية في الرواية، <<الرماد الذي غسل الماء>> لعز الدين جلاوي -دراسة تحليلية تأويلية، مذكرة ماجستير أدب جزائري حديث- إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011-2012، ص 177.

قدم لنا نموذجا عن هذه الظواهر من خلال روايته "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" واختار أن تكون إيطاليا مسرحا للأحداث، لأنه يرى بأن الشعب الإيطالي هو شعب ضيق في هويته ورافض كل ما هو مختلف وغريب وقد اختار في الرواية شخصيات مختلفة الآراء لدراسة لغتها التي تحمله على نحو التالي:

يقول: "بارويز صمدي:" « لا يزال يتمكن العجب كلما أستمع إلى تصريحات بعض السياسيين الإيطاليين في نشرات الأخبار و الحصص التلفزيونية، فلنأخذ على سبيل المثال روبرتو بوسوس ... ؟ ألا تعرفون من هو روبرتو بوسوس إنه زعيم حزب الشمال الذي يعادي المسلمين ».<sup>1</sup>

يدل هذا على الحقد الكبير الذي تكنه الطبقة السياسية اتجاه المهاجرين و هو غير مرغوبين و بأنهم يمثلون الخطر على دول الغرب.

ويقول بارويز كذلك: « هل اللغة التي يتكلمها بوسوس هي الإيطالية حقا ؟ ... كثيرا ما يقال لي لا تعرف الإيطالية أو عليك أن تحسن لغتك أولا » أو آسف مستواك اللغوي منخفض جدا ... ».<sup>2</sup>

تعتبر اللغة عند الإيطاليين من أهم مثبتات الهوية لأجل تقبل الآخرين، فكان الذي لا يتقن الإيطالية شخص منبوذ.

حيث توصف شخصية بارويز بتلك الإهانة التي يتلقاها من طرف البوابة "بندتا" و يقول: « وايو هي كلمة بندتا المحببة، لا شك أنكم تعرفون أن وايو تعني " كانتسو" بالنابوليتانية، هكذا أكد لي الكثير ... كلما رأيتي متوجها نحو المصعد تطلق العنان

<sup>1</sup> - الرواية، ص 12.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 12.

لحجرتها وايو وايو من عاداتنا في إيران احترام الشيوخ و العجائز و تجنب الألفاظ البذيئة»<sup>1</sup>.

تحرص اللغة في هذا المقطع العدا الكبير من طرف الآخر الغربي اتجاه الأنا الشرقية المغتربة.

يواصل "عمارة لخص" في وصف المعاملة السيئة التي يواجهها من خلال شخصية بندتا التي تقول عن المهاجرة "ماريا كريستينا غوترايز" « تتام كثيرا و لا تغادر البيت إلا لحاجة ماسة، ولا تكثر بالمشاكل المتعلقة بالضرائب و الكراء و فاتورة الغاز والكهرباء و الماء والمدفئة ... أنا الإيطالية أشق و أتعب وهي المهاجرة الشابة السميئة التي تطفح بالصحة و تأكل ما طاب لها وتنام ما شاءت كالقطة المدللة»<sup>2</sup>.

يعبر هذا المقطع عن الحقد والغضب نلمسه لدى هذه الإيطالية المغتربة.

قد جعل الكاتب "عمارة لخص" الشخصيات الروائية داخل العمل الروائي تعبر عن علاقاتها المتداخلة، و هذا عن طريق لغتها التي كانت بمثابة الوسيلة التي عبرت عن تلك العلاقات على سبيل المثال عنصرية "إزابيتا فابياني" « الحقيقة أننا لسنا بحاجة إلى المهاجرين سمعت من يقول اقتصاد الإيطالي معرض للانهايار، إذا غاب المهاجرين هذه كذبة ينشرها الشيوعيون، نستطيع الاستغناء عن المهاجرين بسهولة، يكفي أن ندرج كلابنا تدريباً جيداً»<sup>3</sup>.

هذه النظرة القاسية، حيث وصلت بهم إلى جعل المهاجر العربي المسلم أقل درجة من الحيوان، ترى شخصية "بندتا" بأن اللغة هي عامل من العوامل المهيمنة لتحقيق الانتماء

<sup>1</sup> - الرواية، ص 14.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 40.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 65.

القومي نقول: « إنه يتكلم الإيطالية خير من ابني "جنارو" بل أحسن من الأستاذ في جامعة أنطونيو ماريني الذي يسكن في الطابق الرابع، الشقة رقم 16 »<sup>1</sup>.

لقد ركز "عمارة لخصوص" في روايته على شخصية أمديو أي البطل أحمد الجزائري من جوانب نفسية، فهو متضامن مع إخوانه المهاجرين، فكان أمديو رمز من الرموز التخلي عن الهوية فيقول: « فكان بذلك أمديو غرابا من نوع خاص يدفع ذكرياته الملوثة بالدماء »<sup>2</sup>.

فقد أدمن "أمديو" على اللغة الإيطالية فيقول "بارويز" عليه «كان أمديو متميزا عن الجميع بمداومته على دروس "ستيفانيا" دون أن يفوت درسا واحدا »<sup>3</sup>.

ويقول "أمديو" في العواء التاسع: « أنا رضيع أحتاج يوميا إلى الحليب، اللغة الإيطالية هي الحليب اليومي »<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 35-36.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 46.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 15.

<sup>4</sup> - الرواية، ص 125.

# خاتمة

### خاتمة :

بعد رحلة في البحث والتحليل، وما توصلت إليه من نتائج ما هو إلا حلقة يسيرة في سلسلة البحوث الأدبية العميقة، التي تهتم بدراسة الرواية خاصة من الرواية الجزائرية المعاصرة.

إن دراستي لرواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" من الجانب النظري والتطبيقي، وحسب ما انبثقت فصول البحث وتخص كل منها بأهم مكونات الخطاب السردي ألا وهي: (الشخصيات، المكان، الزمان، الحوار، الحدث، الوصف، اللغة) حيث نورد فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث المتواضع أهمها:

1- عالج لنا الروائي في هذه الرواية حالة البطل أمديو وما يعانيه من تمزق وتآلم واغتراب عن أهله وزوجته ومحاولته قدر الاستطلاع الاندماج مع هذا المجتمع، كما حاول تجسيد البطل بصورة فنية دقيقة، و كيفية ارتمائه في أحضان الذئبة.

2- أما تقنية الشخصية فجاءت معلومة بوصف ملامحها ومعرفة أفكارها حيث كان السارد يعلم بكل أحوال الشخص ومن آمال وأحلام.

3- جعل من الأمكنة فضاءات تمثل الحنين الذي يلجأ إليه الشخصيات بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، فالمكان ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط بل هو أيضا العناصر الفاعلة في تلك الأحداث ذاتها فهو حامل لجملة من الأفكار والقيم الاجتماعية والثقافية.

4- اختلاف وحضور لدى شخصيات الرواية دلاليا وإيديولوجيا ولغويا عبر حركة الضمائر، كما اختلاف الحضور من خلال الحوارية المباشرة والداخلية بين الشخصيات داخل الرواية.

5- حاول الروائي إحداث المفارقة في نصه بتوظيفه حدث الجريمة الغامض في بداية الرواية انطلاقاً من المعلومات التي قدمتها له ثنائية (مهاجر، إيطالي) (إيطالي، مهاجر) التي تتعاقب في الرواية.

6- جعل الروائي العلاقة بين الشخصيات صورة نموذجية من حياة المهاجرين الذين يعانون الحرمان والطيش والانتهاكات بكل أنواع شروطها.

7- أما تقنية الوصف فقد اهتم شأنه شأن كتاب الرواية فاتخذ منها وسيلة نقل المفاهيم والمشاعر والعواطف.

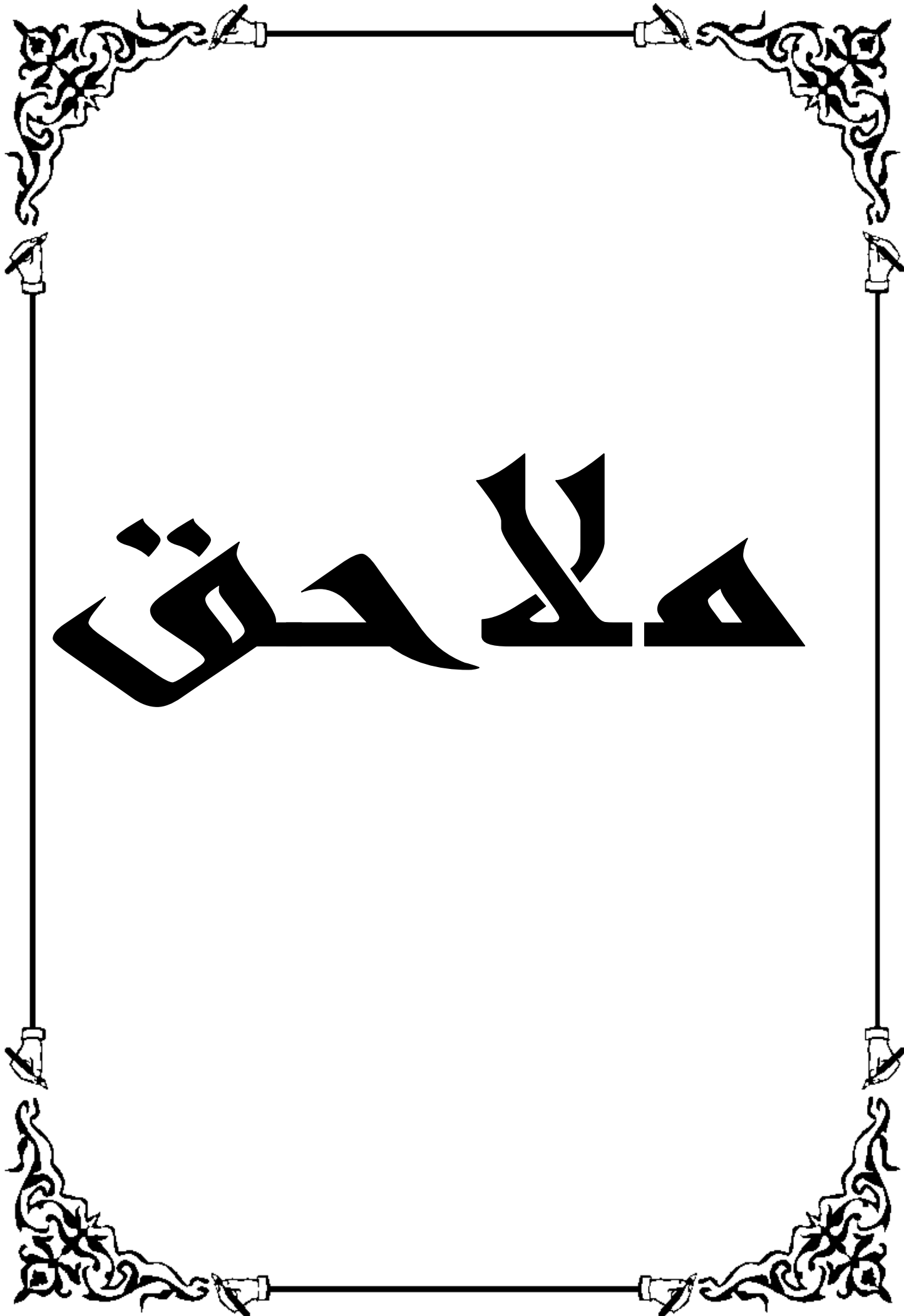
8- إن توظيف الحوار واعتماده عليه في عديد من المواضيع من طابع المونولوج والحديث النفسي الذي يكشف بذلك عن الحالة النفسية للروائي.

واللغة بمثابة المرآة التي انعكست مواقف وأبعاد الشخصيات النفسية والاجتماعية والثقافية بين الحضارات والتواصل الثقافي بين العالمين (الشرق و الغرب).

10- هناك نقاط مهمة وهي درجة تردد الأحداث والمواقف وهي من سمات الرواية الجديدة، إذ جعل الأحداث محل البطل فيصبح الحدث هو المهم وحاضر في الرواية.

و نحن بهذه النتائج لا ندعي أنني قد أعطيت الموضوع حقه من الدراسة والبحث، وأتمنى أن أكون قد وفقت في إنجاز هذا البحث العلمي، و نرجو من الله سبحانه و تعالى السداد والتوفيق ولسنا نقول بعدها: إلا أن الكمال لله تعالى وحده والنسيان طبع متجذر فينا.

# ملاحقہ



ملحق:

السيرة الذاتية:

عمارة لخصوص من مواليد الجزائر العاصمة عام 1970، تخرج من معهد الفلسفة، بجامعة الجزائر عام 1994، حصل على الماجستير في الأنثروبولوجيا الثقافية من جامعة روما عام 2002، واصل دراسته وحصل على "الدكتوراه" من جامعة روما في الأنثروبولوجيا، يقيم في العاصمة الإيطالية منذ عام 1955م، يكتب باللغتين العربية والإيطالية، وينشط عمارة لخصوص في عدة مجالات مثل الترجمة والصحافة.<sup>1</sup>

من أهم مؤلفاته:

- "البق والقرصان" في طبعة مزدوجة اللغة العربية والإيطالية، بترجمة فرانشييسكو ليجو في روما عام 1999م.

- كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، الجزائر، 2003، منشورات الاختلاف الطبعة الثانية في بيروت، 2006م.

أعاد كتابة هذه الرواية بالإيطالية، وصدرت عن دار النشر (E/O) عام 2006، بعنوان آخر هو: "صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو".

(Scon tro di Civilta per un axendore a piazza vittorio) وقد نالت نجاحا كبيرا في إيطاليا، وترجمت من الإيطالية إلى الفرنسية والإنجليزية والهولندية والألمانية والكورية.

- القاهرة الصغيرة، منشورات الدار العربية للعلوم، ناشورن، بيروت، الاختلاف، الجزائر، 2010، وباللغة الإيطالية في سبتمبر 2010 عن دار النشر (O/E) بعنوان « طلاق على الطريقة الإسلامية في ماركوني».

<sup>1</sup> - ينظر عمارة لخصوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، الدار العربية للعلوم ناشورن، بيروت منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2006، ظهر الرواية.

ملخص الرواية:

تناولت الرواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" للكاتب "عمارة لخص" عديدا من القضايا المتعلقة بحياة البطل "أمديو"، الذي هاجر إلى إيطاليا إلا أن هذا البطل عانى كثيرا من خلال هجرته، فصور لنا الكاتب حالة الصراع النفسي، ولقد بنى "عمارة لخص" روايته بحبكة بوليسية، تبدأ بالبحث عن حقيقة الشاب الإيطالي "لورانزو مانفريدي" المكنّ "بالغلادياتور" بمصعد العمارة حيث افتعل الروائي هذه الجريمة حتى يكشف الوجه الحقيقي الذي يتستر من رواءه الطرف الآخر، وهنا حيث حول ضلوع أمديو في ذلك الجرم وأنه اختفى عن الأنظار وتبين بأنه ليس إيطاليا وأصبح المشتبه الأول بل هو القاتل يقول المفتش (ماورو بتاريني) « بالنسبة إلى تحقيق انتهى والقاتل هو أحمد سالمى المدعو أميديو»<sup>1</sup>.

فالبطل أمديو لم يكشف هويته الحقيقية، وذلك من خلال تعرضه لحادث ودخوله إلى المستشفى، غير أن الشخصيات أثبتت عن هويته بأنه ليس مهاجر واسمه الحقيقي أحمد، إلا أن الأحداث أثبتت أنه ليس مجرما، وأنه أجنبي وغريب عن وطنه، ونشير كذلك إلى المصعد الذي كان من بين الحثيات التي قامت عليها الرواية الذي عد فاصلا بين التقدم والتخلف.

فالبطل أمديو مازال يعيش المعاناة بين وطنه ولا وطنه وذاكرته الجريحة التي ما تزال تنزف بذكريات الماضي على الرغم من محاولته الاندماج مع المجتمع الإيطالي وحنينه إلى أهله وأمه وأحبته.

واستطاع عمارة لخص و بإتقان شديد أن يتناول مفهوم صراع الهويات في جميع مستوياته حتى بين أبناء الوطن الواحد والديانة.

<sup>1</sup>- الرواية، ص 143.



# قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

\* القرآن الكريم؛ برواية ورش عن نافع

أولاً: المصادر

1- عمارة لخص كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، الدار العربية للعلوم- منشورات الاختلاف بيروت، لبنان، الجزائر، ط2، 1427هـ، 2006.

ثانياً: المراجع العربية

1- إسماعيل بن كثير: تفسير القرآن الكريم الجزء4، دار الأرقام للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999.

2- ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق الجزائر، ط2، 2003.

3- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار، سوريا، 1985.

4- ابراهيم عبد الله: السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكيم العربي) المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط3، 2000.

5- إدريس بوزينة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منشوري، ط1، 2000.

6- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، (دراسة في بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر وإشهار، الجزائر، 2002.

7- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2006.

## قائمة المصادر والمراجع

---

- 8- جابر عصفور: آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1997.
- 9- حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآلياته تشكليه، دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2011.
- 10- حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور الند الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، دار البيضاء، ط1، 1991.
- 11- حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.
- 12- حسين القباني، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب، ط2، عمان، 1974.
- 13- زبير دراقي: محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- 14- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط3، 1997.
- 15- سمير المرزوقي: جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية، ط1، 1985.
- 16- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة إبداع امرأة، 2004.
- 17- سعد رياض: الشخصية أنواعها، أمراضها وفن التعامل، مؤسسة إقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، ط1، 2014.

- 18- سعد عبد العزيز: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، المطبعة الفنية الحديثة القاهرة، 1970.
- 19- سامية حسن الساعاتي: الثقافة والشخصية، دار الفكر العربي، ط3.
- 20- سمير روجي فيصل: الرواية العربي البناء و الرؤية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (2003).
- 21- شريط أحمد شريط" تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009.
- 22- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، ط3، 1985.
- 23- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس 2000.
- 24- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، زعرب، ط1، 2006.
- 25- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، الكويت، 1990.
- 26- عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.
- 27- عبد السلام عبد العالي: بين بين، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.
- 28- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة ع 240، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1998.

## قائمة المصادر والمراجع

---

- 29- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
- 30- عبد الوهاب الرفيق، في السرد (دراسة تطبيقية)، دار محمود الحامي، تونس، ط1، 1998.
- 31- عبد المنعم الميلادي، الشخصية و سماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 2006.
- 32- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
- 33- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.
- 34- عبد اللطيف السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، ط1، 1996.
- 35- عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، 2003.
- 36- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2009.
- 37- غطاشة داود، راضي حسين: قضايا النقد العربي قديما وحديثا، مكتبة دار الثقافة للنشر و التوزيع، عمان، ط2.

## قائمة المصادر والمراجع

---

38- محمد وليد بوعديلة: النقد الغربي و العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط1، 2002.

39- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

40- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الدنيا للطباعة و النشر الاسكندرية، مصر، 2007.

41- محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، دار النهضة للطباعة و النشر و التوزيع، 1997.

42- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

43- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي (جماليات التشكيل الروائي)، دار الحوار اللاذقية، سوريا.

44- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط7، 1979.

45- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، راسة في النقد العربي الحديث، (تحليل الخطاب السردي)، ج2، دار هومة، الجزائر، 2010.

### ثالثا: كتب مترجمة إلى العربية

1- جان بياجه: البنيوية تر: عارف منيمة، و بشير أوبري، منشورات عبوات، بيروت، باريس، ط4، 1985.

## قائمة المصادر والمراجع

---

- 2-جيرار جنيت: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التثبير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، الدار البيضاء ، ط1، 1989.
- 3- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.
- 4- جيرار جنت و آخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرجيم دار إفريقيا الشرق، (المغرب لبران)، ط2، 2002.
- 5-رولان بارت: فليب هامون و آخرون، الأدب و الواقع: تر: عبد الجليل الأزدي ومحمد المعتصم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1.
- 6- فورستر: أركان الرواية، تر: موسى عاصي، طرابلس لبنان، ط1، 2002.
- 7- فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر: أيونيل يوسف عزيز و مراجعة د. مالك يوسف الطلبي، دار آفاق عربية الأعظمية بغداد. ط3.
- 8- لورانس بلوك كتابة الرواية، من الحكمة إلى الطباعة، تر: صبري محمد حسن، دار الجمهورية للصحافة، 2009.

### رابعاً المعاجم و القواميس:

- 1- ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري):
  - لسان العرب، مجلد 18، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
  - لسان العرب، مجلد 13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994.
  - لسان العرب، مجلد 7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

## قائمة المصادر والمراجع

---

- 1- لسان العرب، تر: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424-2003.
- 2- أبو الهلال العسكري: الفروق الفردية، تحقيق محمد ابراهيم سليم، دار العلم و الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة مصر.
- 3- بوعلی كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتاب للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1.
- 4- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، الجزء 4.
- 5- محمد القاضي: مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي لنشر، ط1، تونس، 2010.
- 6- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار نهار، لبنان، 2002.

### خامسا المقالات و المجلات:

- 1- التبيين: مجلة ثقافية إبداعية، تصدر عن الجاحظية، العدد 10، سنة 1995.
- 2- جميلة قسيمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منشوري، قسنطينة، العدد 13، 2000.
- 3- عبد الرزاق الورتلاني، مفهوم الأسلوبية عند جاكسون، مجلة القلم، تونس، العدد 10، 1977.
- 4- الموسوي خليل: التحولات النفسية و الذهنية في الشخصية الروائية، مجلة المعرفة سوريا، العدد، 395، 1995.

سادسا: الرسائل الجامعية

- 1- قمره عبد العالي: البنية الزمكانية في الرماد الذي غسر الماء "لعز الدين جلاوي" دراسة تحليلية تأولية، مذكرة ماجستير أدب جزائري حديث، إشراف الطيب بودريالة، جامعة الجاح لخضر باتنة، 2011-2012.

## ملخص الدراسة:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن بنية الخطاب السردي من خلال رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لروائي الجزائري لعمارة لخصوص، و بناء على هذا تمت هيكلية البحث من خلال وضع مقدمة ومدخل وفصلين، حيث مزجت بين الجانبين النظري والتطبيقي، وخاتمة شملت نتائج الدراسة النظرية والتطبيقية.

والغاية المستوحاة من هذا البحث هي الإجابة على التساؤل التالي:

هل وفق السارد عمارة لخصوص في توظيف هذه المكونات و التقنيات في روايته هاته ؟ هل تكاملت هذه المكونات في بناء و هيكلية الرواية.

إن السارد وفق في توظيف هذه التقنيات في روايته، كما كانت هذه المكونات متكاملة في بناء هيكل الرواية.

وخلص البحث إلى أن الكاتب وفق إلى حد ما في توظيف هذه التقنيات، و حققت ملامح الحداثة في ذلك.

**الكلمات المفتاحية:** بنية، الخطاب، السرد، الرواية، عمارة لخصوص.

## Résumé :

La travail vise à révéler la structure du discours narratif à savoir le roman « Comment te fais allaiter Louvre sans qu'elle me te mord » de l'écrivain algérien "LAMARA Lakhous", le recherche décline en l'introduction et un prélude, et deux chapitres qui combinent les aspects héroïques et pratiques, une conclusion sur les résultats les plus important des études héroïques et pratiques suivie d'une annexe et d'une table matières complète.

L'objectif attendu de cette recherche et la résolution de ces questions :

"LAMARA Lakhous a-t-elle arrivé à l'investissement de ces comptes et ces techniques dans son roman ?

Le succès de narratrice dans la manipulation de ces techniques et les composantes étaient en harmonie dans la construction et la structuration du roman la typologie de ces éléments narratifs ont eu leur présentativité rationnelle donc l'auteur mis en exergue leur valeurs

**Mots-clés:** discours, narration, composition, roman, "LAMARA Lakhous.

فهرس الموضوعات :

	شكر وتقدير
	إهداء
أ-ج	مقدمة
مدخل : بنية الخطاب السردي المصطلح والمفهوم	
04	1- مفهوم البنية
07	2- مفهوم الخطاب
10	3- مفهوم السرد
12	4- مفهوم الخطاب السردى
الفصل الأول : تقنيات البنى الخطابية الرئيسة	
15	أولاً : الزمن
15	1- مفهوم الزمن
16	2- زمن القصة
17	3- زمن الخطاب
20	4- زمن النص
20	5- نظام زمن السرد
29	ثانياً : الشخصية
29	1- مفهوم الشخصية
33	2- أبعاد الشخصية
32	3- أنواع الشخصية
43	ثالثاً : المكان
43	1- مفهوم المكان
45	2- أهمية المكان الروائى
46	3- أنواع المكان الروائى
الفصل الثانى : تقنيات البنى الجمالية السردية	
54	أولاً : الحوار

54	1- مفهوم الحوار
55	2- أنواع الحوار
61	3- أهمية الحوار
63	ثانيا : الحدث
63	1- مفهوم الحدث
64	2- أحداث الرواية
68	3- أهمية الحدث الروائي
69	ثالثا : الوصف
69	1- مفهوم الوصف
70	2- أنواع الوصف
72	3- وظائف الوصف
74	4- مستويات الوصف
75	رابعا : اللغة
81	خاتمة
	ملاحق
	قائمة المصادر والمراجع
	ملخص
	فهرس الموضوعات

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

